România literară

38

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 25 septembrie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

Familia Pillat – o mare familie de scriitori

un comentariu
de Al. Săndulescu

p. 16-17

Inedit

Scrisori de la Lucian Boz

prezentare si adnotări
de
Ilie Rad

p. 18-19

Sonetele lui Shakespeare

într-o nouă
versiune
românească

traducător:
Radu Ștefănescu

p. 26-27

EDITORIAL de
Nicolae Manolescu

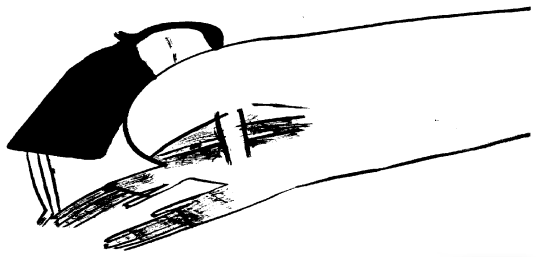
Drepturile istorice ale lui Titu Maiorescu

S-au împlinit o sută de ani de la retragerea din învățământul universitar, în urma unui conflict cu ministrul Spiru Haret, a lui Titu Maiorescu. Autorul *Criticelor* a fost un profesor extraordinar. A format mai multe generații de studenți, dintre care unii i-au urmat la catedră și alții s-au întors, cu vremea, împotriva lui. Criticii primelor generații maioresciene n-au fost, toți, profesori universitari, nici Lovinescu, nici Cioculescu, nici Streinu, nici Perpessicius, rămași profesori de liceu. Abia la vârsta pensiei, Cioculescu a predat la Facultatea de Filologie din București, conducându-mi, între altele, teza de doctorat, după ce, imediat după război, trecuse pentru un semestru ori două pe la Universitatea din Iași. Streinu a ținut un curs special la București la începutul anilor '70, ca *visiting professor*, să zicem. Modelul maiorescian a funcționat mai bine în critică, nu totdeauna bineînțeleasă. În schimb, în filosofia socială (deși a predat numai istoria filosofiei), a fost unanim contestat. Teoria formelor fără fond, cea mai celebră din istoria noastră, a fost calul preferat de bătaie al antimaiorescienilor, de la Iorga, dar și Lovinescu, maiorescian, el, la G. Munteanu, M. Ungheanu și Al Dobrescu.

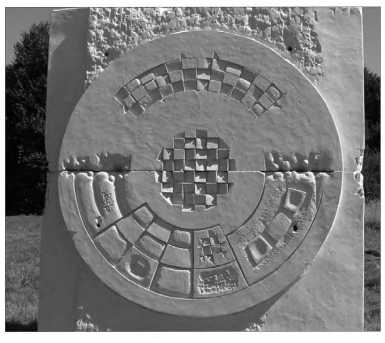
Critica propriu-zisă a fost minimalizată îndeosebi de Călinescu. De la Călinescu se trage formula privitoare la om, „o mare minte mediocră", și obișnuința de a-i considera *Criticele* drept elementare teoretic și lipsite de spirit analitic. Cu toate încercările, izolate, ale lui Vladimir Streinu, de a susține caracterul complex al poeticii maioresciene (influențată de Poe), lucrurile au rămas, ca atâtea altele, cum le-a stabilit Călinescu. Pare încă astăzi ciudat să afirmi că principiul autonomiei esteticului îi deschidea lui Maiorescu drumul spre formele pure ale poeziei moderne, poetica lui nefiind inferioară celei, mult mai prețuite de urmași, a lui Macedonski. Și nimeni nu pare să remarce, deși este absolut evidentă, întinderea excepțională a percepției criticului, în stare a intui valoarea unor scriitori atât de deosebiți, în multe privințe opuși, ca Eminescu și Caragiale, Creangă și Duiliu Zamfirescu. Niciun cenaclu literar nu va mai strânge laolaltă nu doar atâtea genii, dar nici atâta varietate literară.

În ce privește teza formelor fără fond, liberalul Lovinescu și marxizantul Zeletin s-au găsit în anii '20 de aceeași parte a baricadei, iar când un tânăr eseist, Ciprian Șiulea, va schița la începutul anilor 2000 o reabilitare a filosofiei istorice maioresciene, va primi replica foarte dură tot a unui liberal, Alexandru George. În definitiv, nu era nevoie decât de o lectură atentă a articolului sociologic fundamental pentru concepția lui Maiorescu spre a constata că autorul lui nu numai nu susține că formele goale împrumutate din Apus ar trebui abandonate, dar, din contră, că, fiind ele inconturnabile, se cuvine să fie umplute de un fond autohton. Cât despre actualitatea tezei criticului de acum un veac, a scris un eseu original H.-R. Patapievici într-un număr din *Idei în dialog* de anul trecut.

Ce curios să constatăm că Maiorescu, profesorul de literatură al nostru, al tuturor, așteaptă încă să fie repus în drepturile sale istorice. ■



s u m a r



Cruzimea istoriei de Solomon Marcus – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Pe cine a iubit Roland Barthes?

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Examenul de maturitate la scriitori – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Scrisul etimologic

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Romanul nimănui

Versuri de Eugen Bunaru – p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Destine paralele (III)

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ștefănescu – p. 10
Cicerone Ionițoiu și lupta cu amnezia

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
O carte despre Cameleonea (II)

Încă o dioptrie de Ion Pop - pp. 12-13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Ruleta vieții

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

O mare familie de scriitori de Al. Săndulescu – pp. 16-17

Lucian Boz – corespondență cu Ioan Miclău
Transcriere, note și comentarii de Ilie Rad – pp. 18-19

Despre un portret al domniței Zoe Ghika
de Mihai Sorin Rădulescu - pp. 20-21

Festivalul Bayreuth 2009 (II) de Mihai Canciovici – p. 22

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL „GEORGE ENESCU" – p. 23
Perfecțiunea vine de la Amsterdam! de Dumitru Avakian

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Cinema, mon amour

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Monumentul public, între magie și propagandă

Sonete de William Shakespeare într-o nouă traducere
În românește de Radu Ștefănescu - pp. 26-27

Cu Ana Maria Machado despre literatura pentru copii
Interviu de Muguraș Constantinescu - p. 28

Meridiane - p. 29

POEMUL ȘI SCRISOAREA de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Floare rară

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ de Livius Ciocârlie
Acrobație prin plasă – p. 31

OCHIUL MAGIC – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 4, 8, 20, 21, 28, 29, 30, 31),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 2, 3, 10, 13, 22, 23, 25),
ECATERINA IONESCU (pag. 9, 15, 16, 17, 18, 19, 24, 32),
NINA PRUTEANU (pag. 5, 6, 7, 11, 12, 14, 26, 27).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Făpturi*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiteraraa@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Cruzimea istoriei

Faptul că în 1940 Ion Barbu aderase la mișcarea legionară nu era o informație pe care Securitatea s-o afle de la Gheorghe Vrânceanu, ci un fapt bine cunoscut de toată lumea.

Savantul „delator"

Mă îndreptam cu trenul spre Bacău, unde între 8 și 10 septembrie urma să se desfășoare ICMI 2, „Second Gheorghe Vrânceanu International Conference of Mathematics and Informatics". A devenit un obicei tot mai frecvent ca manifestări științifice internaționale în Romania să nu mai fie organizate în Capitală, ci în alte localități. Numele Conferinței menționate onora un mare savant, o personalitate proeminentă a lumii universitare românești, interbelice și postbelice, și o mândrie a județului Bacău; Gheorghe Vrânceanu s-a născut în satul Valea Hogii, actualmente în acest județ (altădată, aparținea județului Vaslui).

Aveam cu mine **România literară** nr. 35, ca lectură în timpul călătoriei. Descopăr cu încântare noi subtilități, marca Şerban Foarță (stimulat inteligent de Ioana Pârvulescu), pe marginea „Jocului secund" barbian (după ce, într-un număr anterior, luam cunoștință, prin intermediul lui Gheorghe Grigurcu, despre marea artă a aceluiași Foarță în realizarea versiunii românești a câtorva poezii celebre privind micile feline).

Parcurg în continuare revista și găsesc alte două pagini despre Ion Barbu, dar în cu totul alt registru: prezența sa în arhiva operațională a Securității. Citesc și nu-mi vine a crede: „Referința de la fila 5, semnată G. Vrânceanu, la 11 noiembrie 1949, relevă un cu totul alt mod de delațiune, elogiul personalității savantului matematician și inovatorului, dând, pe această cale, informații prețioase Securității: (...)".

Pe cine omagiem?

Faptul că în 1940 Ion Barbu aderase la mișcarea legionară nu era o informație pe care Securitatea s-o afle de la Gheorghe Vrânceanu, ci un fapt bine cunoscut de toată lumea. Noutatea era numai explicația acestei adeziuni. Matematicianul-poet credea că regimul legionar i-ar fi putut înlesni dobândirea titlului de profesor universitar (revendicare perfect legitimă, ca urmare a staturii sale științifice excepționale). Gestul din 1940 al lui Ion Barbu este fără îndoială condamnabil, dar cei care l-au cunoscut mai bine știu că motivația adeziunii sale la mișcarea legionară nu era una politică, ci psihologică, aceea indicată de Vrânceanu (care, în Memoriile sale nepublicate, explică pe larg întreaga situație). Ion Barbu era un mare naiv, așa cum îi stă bine unui matematician-poet. Revelatorie în această privință este mirarea sa la aflarea faptului că un vagabond adăpostit în sala de curs nu cunoștea noțiunea de grup: „Oricum, este o noțiune elementară!" Dar, după cum vom vedea mai jos, situația sa se complică în urma celor dezvăluite abia în anul 2000, lucruri despre care nici Vrânceanu probabil nu avea cunoștință. Vrânceanu a fost unul dintre cei mai buni prieteni ai lui Ion Barbu, între ei a existat o relație reciprocă de admirație și afecțiune. Este o blasfemie a-l numi pe cel dintâi delator al celui de al doilea. Gândul că mă îndreptam spre o întâlnire care, pentru unii, greșit informați, se desfășura sub semnul unui delator în slujba Securității comuniste, mă revolta.

O viață cât o operă

Am refăcut în minte traseul vieții extraordinare a acestui om. Provenind dintr-o familie de țărani cu o instrucție rudimentară, Vrânceanu a uimit pe profesorii săi prin talentul său matematic și a ajuns să fie recunoscut drept cel mai important geometru al Romaniei. Spiritul democratic îl avea parcă în sânge. În anii premergători celui de Al Doilea Război Mondial, a combătut energic ascensiunea extremei drepte în universitățile românești, având curajul, în plin regim legionar, de a-i da afară din sala de curs pe studenții de extremă dreaptă care manifestau acolo. El a fost inițiatorul Apelului universitarilor către Mareșal, pentru oprirea ostilităților din Est și ruperea coaliției cu Germania nazistă. Tot el s-a luptat, în anii imediat următori războiului, alături de Stoilow, Rosetti și alți universitari, pentru a-i proteja pe colegii lor mai mult sau mai puțin vulnerabili (Barbu, Onicescu, Valcovici) în ceea ce s-a numit atunci „procesul de defascizare", iar mai târziu, când a cunoscut adevărata față a regimului comunist, a rezistat oricărei încercări de a-l transforma în membru de partid (în 1945-1946, era încă membru al Partidului Național Liberal); a reușit să ajute pe mulți colegi, în special pe cei tineri, arma sa fiind bunul simț și dulcele său grai moldovenesc.

De la Securitatea legionară la cea comunistă

Este bine știut, dar nu totdeauna luat în considerație, faptul că istoria nu se poate scrie în alb și negru. Cazul lui Ion Barbu este semnificativ în această privință. Așa cum s-a putut afla din documentele publicate în volumul al doilea (p. 230-238 și p. 1174-1176) din ediția îngrijită de M. Coloșenco a *Operelor* lui Ion Barbu, publicată în anul 2000 la Editura „Univers Enciclopedic", regimul legionar instalat în octombrie 1940 a emis un decret-lege de purificare a funcționarilor publici, pe baza căruia s-a creat o „Comisie pentru verificarea situației cadrelor didactice din învățământul superior". La această Comisie, Ion Barbu a depus un denunț împotriva lui Stoilow, Ghika, Miron Nicolescu, Valcovici, figuri de primă mărime ale științei și învățământului. Li se reproșa că sunt sub influența „masoneriei liberale internaționale". De observat analogia cu măsurile luate de regimul comunist la sfârșitul anilor '40 și începutul anilor '50. Din fericire, regimul legionar a fost de prea scurtă durată pentru a pune în aplicare cele preconizate, a venit apoi războiul, astfel că nici denunțul lui Ion Barbu nu a mai putut avea vreun efect. Am discutat pe larg acest document în *Întâlnirea extremelor* (Ed. Paralela 45, 2005, p. 122-128), dar tot acolo am furnizat și alte documente, care dezvăluie și o alta față a lui Ion Barbu, care a întreținut, cu Stoilow, în vara 1942, o corespondență zilnică pe tema fundamentelor matematicii și care, după război, nu a ratat nicio ocazie de a-și exprima admirația față de acesta. Este greu de construit o imagine coerentă a unei personalități atât de surprinzătoare. Probabil că istoria noastră culturală va prefera, o vreme, de a eluda unele episoade ale acestei vieți ieșite din comun.

Stoilow, „călău demolator al Academiei Romane"

Nu este acesta un caz izolat de falsificare gravă a istoriei contemporane. Într-un șir de articole publicate în **România literară** (nr. 45 din 2004, numerele 1, 2 și 12 din 2005), am discutat pe larg despre acțiunea întreprinsă de matematicienii Stoilow și Vrânceanu în anii '40 și '50 ai secolului trecut. Iată însă că unii autori recidivează în deformarea grosolană a evenimentelor din perioada respectivă.

Am în față volumul *Experimentul Pitești. Actele comunicărilor prezentate la Simpozionul PERT'05, 23-25 Septembrie 2005. Opresiunea culturii tradiționale române în timpul dictaturii comuniste* (editor prof. univ. Ilie Popa), Fundația Culturală Memoria. Filiala Argeș, Pitești, 2006. La pagina 230, articolul lui Aristide Ionescu „Devalorizarea Academiei Române în perioada comunistă" se referă la „primii călăi demolatori ai Academiei Române și prin aceasta ai culturii române". Primul pe listă, Simion Stoilow, cu referire la articolul acestuia „Necesitățile reeducării", din ziarul „România liberă", 2 septembrie 1944. Am citit acest articol atunci când, împreună cu colega mea, Cabiria Andreian Cazacu, lucram la volumul „Simion Stoilow" (Ed. Științifică și Enciclopedică, 1983). Stoilow insista asupra necesității de anihilare a îndelungatei influențe a extremei drepte fasciste. Încă din a doua parte a anilor '30 ai secolului trecut, viața universitară românească a fost puternic marcată de ascensiunea extremei drepte. Ziarele vremii dau seama despre agresivitatea acesteia. Matematicieni ca Simion Stoilow, Gheorghe Vrânceanu, Alexandru Myller au luat încă de atunci o atitudine fermă împotriva acestei agresiuni. Articolele lui Stoilow și ale colegilor săi din perioada postbelică se situau în imediata continuare a atitudinii lor antebelice.

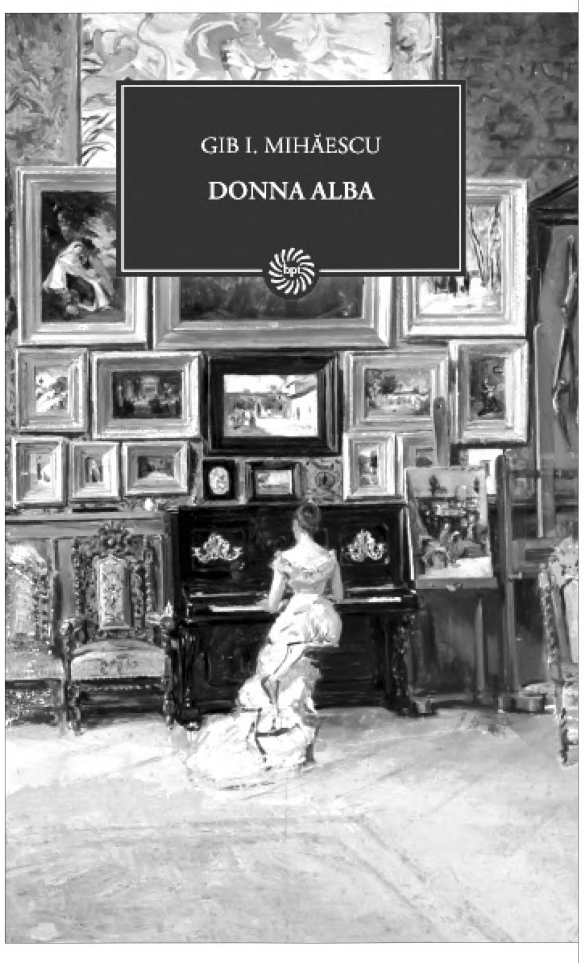
(continuare în pag. 13)

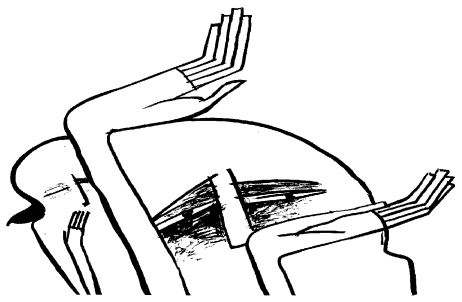
Solomon MARCUS

MIERCURI, 23 septembrie
a apărut cel de-al 28-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de
Jurnalul Național,
romanul
Donna Alba
de
Gib I. Mihăescu

Publicată în 1935, la doi ani după *Rusoaica* (cu care cititorii colecției s-au întâlnit nu demult), acesta avea să fie ultima carte a autorului.

Prefață de Elena Zaharia Filipaș
Tabel cronologic și referințe critice de Mihai Iovănel
Coperta: detaliu din *În atelierul artistului* de Theodor Aman





Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Pe cine a iubit **Roland Barthes?**

Barthes nu ne ajută să pătrundem cu adevărat în mecanismele psihologice ale doliului, deoarece pariul său n-a trecut bariera dublă a egoismului și a tentației literaturizării.

DIN PUNCT de vedere filosofic, doliul reprezintă o formă de cunoaștere a limitelor vieții. A fi în doliu înseamnă a fi pe prag, a face echilibristică între neant și existență, între acea *totalitate* și acel *infinit* în revoltă teoretizate de Jankélévitch. „Încercarea morții celuilalt", susține Ricœur, „e pândită de inautenticitate: mărturisirea secretă că moartea care ne-a răpit ființa cea mai dragă ne-a cruțat de fapt pe noi deschide calea unei strategii a evitării, de la care așteptăm să ne cruțe totodată de momentul adevărului în confruntarea cu propria noastră moarte." (Ricœur). Deosebirile de limbaj și de perspectivă sunt frapante: câtă diferență între omul tribal și cel modern în raport cu moartea și doliul! Primul nu discrimina între rudă și membrul obișnuit al tribului, pe câtă vreme posesorul identității moderne instituie un zid ferm între simplii „concetățeni" și „ființa cea mai dragă".

Doliul în lumea modernă se relevă a fi o chestiune a vieții private, pe când în timpurile vechi era o chestiune a comunității. Doliul atrage, azi, atenția asupra unei pierderi. Doliul societăților tradiționale încerca să creeze senzația continuității, a recuperării prin suferință a celui dispărut. Deși de-a lungul vremii s-a diluat, noțiunea de doliu s-a radicalizat în semnificațiile ei legate de identitatea umană: ea pare să se fi ascuns în interstițiile ființei în suferință, după ce va fi părăsit spațiul public. „Înmormântarea privată", „păstrarea secretului suferinței", „respectul pentru cei loviți de soartă" sunt formule ale remobilizării: ne îndepărtăm vertiginos de cel dispărut pentru a ne concentra pe suferința anticipată a propriei extincții.

Nu e doar o chestiune a psihanalizei, e chiar unul din punctele nodale ale civilizației noastre. Ceea ce părea se să articuleze într-o triadă, *melancolie-pierdere-doliu*, se relevă tot mai mult drept o goană pentru recuperarea *ființei de după suferință*. Pierderea e un reproș adus Divinității care ne-a diminuat sinele, făcând din noi niște entități fragile: „Cât despre pierdere, despărțirea ca ruptură a comunicării – mortul care nu mai răspunde – constituie o adevărată amputare a sinelui, întrucât raportul cu cel dispărut face parte integrantă din identitatea proprie. Pierderea celuilalt este oarecum pierdere de sine și constituie, în această calitate, o etapă pe drumul «depășirii». [...] La sfârșitul mișcării de interiorizare a obiectului dragostei, pierdut pe vecie, se profilează împăcarea cu pierderea în care constă tocmai travaliul doliului." (Ricœur).

Această perspectivă face ravagii mai ales la ființele dominate de un narcisism accentuat: artiștii, scriitorii, ideologii. În asepticul său *Journal de deuil* (Éditions du Seuil/Imec, 2009) Roland Barthes ilustrează marea temă a doliului ca formă de autocentrare paroxistică: nu aflăm prea multe lucruri despre mama dispărută, dar aflăm aproape totul despre trăirile îndoliatului. Cei doi ani de suferință consemnați în *Jurnal* înfățișează repertoriul perfect controlat literar al unei minți obișnuite să despice firul în patru. Chiar din debut, adică a doua zi după moartea mamei, Barthes găsește de cuviință să se stabilească o polaritate: „Prima noapte a nunții. Dar prima noapte de doliu?" Apăsat indecent, ca multe din paginile confesive ale autorului, notațiile gravitează mai degrabă în jurul identității proprii (intelectuale, sexuale) decât al temei enunțate. Fals socratic, Barthes își afirmă poziția fixând cadrul raporturilor sale cu celălalt sex: „– Nu ai cunoscut corpul Femeii! – Am cunoscut corpul mamei mele bolnave, apoi muribunde!"

Lăsând de-o parte nuanța involuntar morbidă, să constatăm că Barthes percepe *travaliul de doliu* în termeni aproape exclusiv materiali. Pe de o parte, problemele casnice („Imediat după moartea cuiva, construcția înnebunită a viitorului [schimbarea mobilierului etc.]: viitoromanie."), pe de alta, speranța că rândurile pe care le scrie își vor găsi o întrebuințare practică! „Cine știe? O fi existând în aceste note puțin aur?" În ciuda dependenței totale de mamă, frecvent afirmată, nu durerea e sentimentul primordial, ci iritarea. Scrisul lui Barthes frizează cinismul tocmai prin precizia și adâncimea analizei, prin capacitatea, în mijlocul durerii, de a divaga savant despre îndatoriri și concepte. Mama moartă încă nu e îngropată, iar Barthes găsește resurse pentru a face subtile disocieri pe tema care, cum spune, îl *irită*: „Nu, doliul (depresiunea) e altceva decât o boală. De ce ar trebui să mă vindec? Pentru a găsi ce stare, ce viață? Dacă e vorba de-un travaliu, cel care se va naște nu va fi o ființă *plată*, ci o ființă *morală*, un subiect al *valorii* – și nu al integrării."

Procesul mental esențial în scrierea lui Barthes este unul de violentă eliminare a imaginii, amintirii și prezenței mamei din mintea fiului îndoliat. Simțurile refuză să asculte comenzile creierului, iar timpul prezent îi pare o imposibilitate, într-atât s-au șters din memorie semnele care-o evocă: „Lucru bizar, vocea ei, pe care o cunoșteam atât de bine, despre care se spune că este însuși grăuntele amintirii («draga inflexiune...»), n-o aud. Ca un fel de surditate localizată..." Deși notele continuă mai vechea aserțiune privind atașamentul ombilical față de cea care i-a dat viață, *intelectualul* Barthes nu dă prea multe șanse vocii fiului. Cu un fel de uimire confuză, observă că viața lui n-a fost chiar atât de dominată de mamă pe cât i se păruse – „dacă ar fi fost așa, n-aș fi scris o *operă*". Stupefiant, într-adevăr. Mai mult: „Dorințele pe care le-am avut înaintea morții (în timpul bolii ei) nu se mai pot împlini, pentru că asta ar însemna că moartea sa îmi permite să le împlinesc – că moartea ei ar putea fi într-un sens eliberatoare în raport cu dorințele mele. Dar moartea ei m-a schimbat, nu mai doresc ceea ce doream. Trebuie să aștept – presupunând că se va produce – formarea unei noi dorințe, o dorință de după moartea ei."

Subtextul acestor rânduri e suficient de transparent pentru a nu elabora prea mult pe tema *dorințelor* barthesiene. Ca în manualul de psihanaliză, el încearcă să folosească moartea ființei dragi pentru a-și rezolva spaimele de moarte: „... fie ca această moarte să nu mă distrugă complet, vreau să spun în mod clar că vreau să trăiesc în disperare, la nebunie, și că prin urmare teama de propria mea moarte e prezentă, n-a fost mișcată nici cu un milimetru." Scindarea personalității e evidentă: „O parte din mine veghează în disperare; și *simultan* o altă parte se agită pentru a-mi rezolva mental afacerile cele mai inutile. Resimt asta ca pe o *boală*."

Momentele „albe", de „insensibilitate", „distragere" sunt atât de frecvente încât constituie o formă de existență a îndoliatului suficient de atipică pentru a produce derută. Îl frapează lipsa de profunzime a doliului, perceput ca un fel de construcție *în plăci*, exterior și străin față de gândurile centrate mai ales pe frumusețea sau urâțenia oamenilor văzuți pe stradă. Barthes are, de altfel, revelația că doliul său va fi „haotic": adică lipsit de reguli, de rigoare și profunzime. „Recomandarea lejerității în doliu" devine aproape o regulă a celor doi ani în care notează întâmplările prelungitelor suferințe livrești. (O mare parte din trările transcrise sunt simple identificări cu paginile despre suferință și moarte ale lui Proust.) Printr-un îndemânatic paradox (una din armele mânuite cu dexteritate), ajunge la concluzia că, de-acum, „și pentru totdeauna sunt eu însumi propria mea mamă."

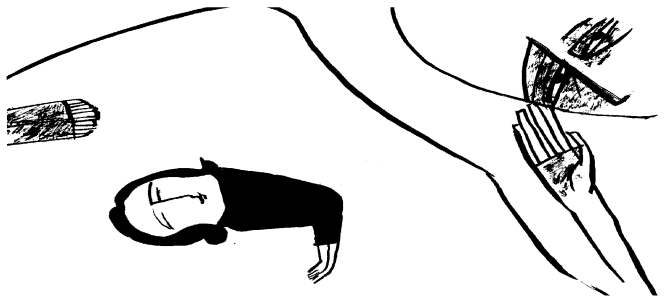
Mai atent la definirea trărilor decât la respectarea vreunei ceremonii, Barthes se proiectează în zona conceptelor care i-au dominat aproape întregul scris. Nu e o exagerare să vezi chiar în aceste însemnări o formă de *discurs (auto)îndrăgostit*, de joacă erotică mai mult sau mai puțin iresponsabilă: „Doliul meu este acela al relației iubitoare și nu cel al unei organizări a vieții. El îmi vine prin cuvintele (de dragoste) ivite din capul meu..." Scriitorul e însă suficient de lucid pentru a se recunoaște pradă a rețelei de sentimente care l-au dominat întreaga viață: „Jenat și aproape culpabilizat pentru că uneori cred că doliul meu se reduce la o emotivitate." De fapt, el descrie o stare care nu e doar a lui, ci a unei întregi civilizații: trăim vremuri în care moartea nu mai e un *eveniment*, ci o *durată*, o ieșire din spațiul guvernat de dialectica sacrului și a profanului.

Doliul lui Barthes e unul aproape exclusiv intelectual. Autorul stabilește reguli și propune coduri comportamentale cu o perfectă detașare, ca și cum ființa sa profundă nu ar fi implicată deloc: „Să nu-ți *manifești* doliul (sau cel puțin să fii indiferent la asta), ci să *impui* dreptul *public* la relația iubitoare pe care el îl implică." E o intruziune a tehnicilor ideologice în cele mai ascunse pliuri ale sentimentului uman. Din acest motiv, confesiunile lui Barthes nu sunt decât fișe clinice în care recunoști perfecta emasculare a intelectualului incapabil să vadă altfel decât prin oglinzile deformatoare ale propriilor obsesii – ideologice ori sexuale, ori ale amândurora, îngemănate.

Firește că volumul lui Barthes conține și multe lucruri inteligente, multe formulări memorabile („Doliul: disconfort, situație *fără șantaj posibil.*"; „Doliul: am învățat că e imuabil și sporadic; *nu se uzează* pentru că nu este continuu"; „Când se ivește suferința, doliul abordează regimul său de croazieră.") Adeseori, intensitatea exprimării atinge cote cioraniene: „Ideea că moartea ar fi un somn. Dar ar fi îngrozitor să trebuiască să visezi la nesfârșit."; „– Curajul discreției. – Are curajul să nu fie curajos."; „Văd rândunicile zburând în seara de vară. Îmi spun – gândindu-mă cu disperare la mama – ce barbarie să nu crezi în suflete – în nemurirea sufletelor! Ce adevăr imbecil mai e și materialismul!" Cu toate acestea, Barthes nu ne ajută să pătrundem cu adevărat în mecanismele psihologice ale doliului, deoarece pariul său n-a trecut bariera dublă a egoismului și a tentației literaturizării.

O vor face, cu excesele insuportabile, psihanaliștii. Tot ce aflăm din textul lui e că singura ființă pe care a iubit-o necondiționat, fanatic, ideologic, a fost el însuși. ■

Maturitatea de care vorbeam vine mai devreme sau mai târziu în funcție de hazardul vieții, de aceea nu se poate da o vârstă unică de la care ți-e deschisă poarta romanului.



Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

Examenul de maturitate la scriitori

Invitat: Mircea Cărtărescu

DRAGĂ MIRCEA,
Cândva examenul de bacalaureat, adică de terminare a studiului general, purta numele de examen de maturitate. După ce-l dădeai, erai socotit matur, îți puteai lua viața în propriile mâini, puteai alege o meserie, îți puteai întemeia o familie (multe fete se măritau imediat ce terminau liceul). Chiar dacă asta nu însemna că încetezi să înveți și să te formezi, era un semn de încredere și, la urma urmei, de încredințare a responsabilității. De-acum erai obligat să te gândești și la alții, nu numai la tine sau, dacă nu, erai obligat să te ai măcar pe tine însuți în grijă, să-ți iei viața în propriile mâini, după ce fuseseși ținut în palmă de alții. Poate că, oricum, examenul fiind mai sever decât astăzi, maturitatea atestată de niște note scrise pe o bucată de hârtie venea și ea mai devreme, nu știu. Oricum, *non idem est* să ai 18 ani în secolul al XIX-lea, în secolul XX, sau în secolul nostru.

Pentru un scriitor, maturitatea vine mult mai târziu sau poate niciodată. Iar „examenul de maturitate" la prozatori cred că este romanul. Nu mă refer la excepții de tip Cehov sau Caragiale, ci la scriitorul cu un traseu firesc, care începe cu poezie, trece, eventual, prin povestire sau nuvelă, ca antrenament, iar apoi ajunge la roman. Pe lângă asta, orice scriitor poate face și gazetărie, ca exercițiu ajutător. Este și traseul pe care l-ai urmat tu. De ce numesc acest traseu firesc? (Știu, desigur, că sunt nenumărate contraexemple, dar nu ele mă interesează aici, unde caut explicații cu valoare generală). Cred, așadar, că poți fi un foarte bun poet la tinerețe, ba chiar, uneori, în adolescență, dar un romancier bun devii abia mai târziu, când s-a adunat destul *timp* în urma ta. Poezia e de-obicei o țâșnire, o intuiție bruscă a lumii, o fulgurație de moment, *un limbaj propriu*, o formulare proaspătă pe care cititorul o traduce în felul lui, o marcă puternică a subiectivității, un strigăt, pe când romanul e tocmai invers: o construcție așezată, înnodată la capete, un limbaj pe care să-l înțeleagă mai mulți, o casă care să poată fi vizitată de oricine. De aceea publicul poeziei e mereu mai mic decât cel al romanului. În poemul tău *O seară la operă*, pomenești maimuța care, bătând la întâmplare cu degetele pe clapele unei mașini de scris sau, azi, pe claviatura unui computer, ajunge să scrie un sonet de Shakespeare. Să zicem că, asemenea maimuței, printr-un concurs de împrejurări fericit, un om foarte tânăr ajunge să scrie un roman foarte bun. Dar lucrul se întâmplă foarte rar. Chiar dacă mi-ai da acum exemplu vreo 10 nume mari care au scris roman la tinerețe (primul care-mi vine în minte este unul dintre favoriții amândurora, Thomas Mann, care a scris *Buddenbrooks* la 26 de ani), marile romane vin abia la maturitate. M-am întrebat adesea din ce cauză.

I-aș asemăna pe scriitorii tineri cu orbii din parabola cu elefantul. Fiecare orb pipăie cu mâinile o parte a elefantului și, când e întrebat cum arată dihania, cel care cercetase picioarele spune că elefantul e un turn, cel care pipăise colții spune că elefantul e ca un arc lucios și tare, cel care pipăise flancurile spune că seamănă cu un zid și așa mai departe. Pentru scriitori, elefantul, dihania, este lumea, și-ți trebuie timp ca s-o cercetezi pe cât mai multe laturi ale ei. Iar un roman bun este o picătură în care se vede bolta. Se simte imediat dacă ai acces la toată dihania. Altfel, cei care știu că elefantul nu seamănă cu un turn vor fi nemulțumiți de prezentarea ta. Ei bine, pentru mine *Orbitor* a înghițit elefantul, cu tot cu colți, coadă, urechi și „turnuri".

DIN CÂTE îmi amintesc, dragă Mircea, primul tău roman, *Visul* l-ai scris abia după 30 de ani (l-ai republicat sub o formă ușor modificată, *Nostalgia*, la aproape 40 de ani), iar marele tău roman, *Orbitor*, l-ai încheiat după 50 de ani. Crezi că l-ai fi putut scrie înainte de această vârstă, să zicem la 26 de ani, înainte de a trece printr-o serie de experiențe personale și istorice care să-ți lumineze sau să-ți întunece mereu alte fețe ale lumii? Eu mă îndoiesc. Mă îndoiesc că, oricâtă imaginație ai avea – iar tu ai una de o luxurianță și o bogăție de nuanțe cum n-am mai văzut – ți-ar fi fost accesibile acele adevăruri personale și generale pe temelia cărora stă romanul bun. Maturitatea de care vorbeam vine mai devreme sau mai târziu în funcție de hazardul vieții, de aceea nu se poate da o vârstă unică de la care ți-e deschisă poarta romanului. Eu, după cum știi, am scris două romane, dar nu le-am publicat pentru că mi s-a părut că le lipsește ceva. Să vedem acum, la a treia încercare, ca-n povești, ce-o ieși, ține-mi, te rog, pumnii.

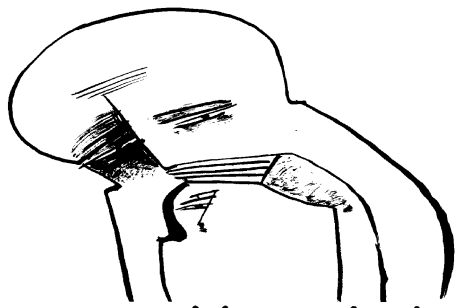
Pe lângă timpul de care pomeneam, romancierul are de trecut câteva bariere ale înțelegerii. Și câteva asimilări ale stărilor de agregare ale prozei. Iar una dintre acestea este umorul. De pildă, în *Orbitor* există scene de un haz nebun (cum zicea Croh), există un umor pe care eu ți-l știam din viață, dar care în prozele tale încă nu se manifestase (în *Nostalgia* domina, fermecătoare, partea de *fantasy*.) Este greu de crezut, dar și umorul, despre care se spune că ori îl ai, ori nu, e o chestiune care are nevoie de timp ca să se coacă așa cum trebuie, ca să fie numai bun de mâncat. Am găsit explicația în *Cortina* lui Kundera (*Le rideau*, eseul apărut anul trecut în traducerea lui Vlad Russo la Humanitas), un scriitor de o inteligență care pe mine m-a fascinat întotdeauna și nu-mi mai amintesc dacă și ție îți place. Asemenea lui Octavio Paz, care socotește că, în literatură, umorul este „marea invenție" a epocii moderne, și că a fost impus de Cervantes, Kundera pornește de la o secvență din *Don Quijote*. Invitat la un nobil, don Quijote are parte de ostilitatea fiului acestuia, care-și dă seama imediat că invitatul e nebun. Dar fiul scrie poezie, și don Quijote îl invită să-i recite din ea, apoi îl laudă din cale-afară, cu vorbe multe și pricepute, pe tânăr, precum și talentul său și roadele lui. Acum băiatul nu-l mai socotește nebun, iar cititorul descoperă ambiguitatea vieții: „Cine e deci mai nebun, nebunul care-l elogiază pe lucid sau lucidul care dă crezare elogiului făcut de un nebun?" Dar ca să simți și să poți sugera încă de la început comicul situației prezentate aici trebuie să fi trăit îndeajuns, să știi cum se poate sfârși povestea mult înainte să-i cunoști deznodământul. Un om care a trăit îndeajuns știe că purtarea fiului încrezut își va primi pedeapsa râsului. Umorul, spune Kundera, „nu-i o scânteie care tâșnește brusc, odată cu deznodământul unei situații sau a unei povestiri, pentru a ne stârni râsul. Lumina lui discretă se întinde asupra întregului peisaj vast al vieții". Pornind, în altă parte, de la o secvență flaubertiană, din *Educația sentimentală*, eseistul spune: „Convertirea anti-lirică este o experiență fundamentală în curriculum vitae al unui romancier; desprins de sine, el se vede dintr-o dată de la distanță, uimit că nu e așa cum se închipuia. După această experiență va ști că nici un om nu este așa cum se închipuie, că această confuzie e generală, elementară și că ea proiectează asupra oamenilor [...] blânda lumină a comicului." Când oamenii nu vor mai înțelege umorul și ironia, s-a terminat și cu romanul, spune Kundera în alt eseu. Oare e aceasta o imposibilitate? Fiindcă mie mi se pare că sunt parcă tot mai mulți oameni care scapă semnalele comice sau ironice ale unui text, tot mai mulți oameni la care simțul umorului nu se coace niciodată.

Ar fi însă prea puțin ca experiență de viață, umorul, deși e una fundamentală. Kundera vorbește despre sensul tragicului. Ca de-obicei, el îl pune într-o lumină neașteptată și se bazează tot pe ambiguitatea tragicului. În conflictul antic Creon-Antigona, Kundera pornește analiza de la o „magistrală meditație" hegeliană asupra tragicului: „două antagonisme se înfruntă, fiecare indisolubil legat de un adevăr parțial, relativ, dar, privit în sine, absolut îndreptățit. [...] Eliberarea marilor conflicte omenești de interpretarea lor naivă drept luptă între bine și rău, înțelegerea lor în lumina tragediei a fost o imensă realizare a spiritului; ea a scos în evidență relativitatea fatală a adevărurilor omenești; a dat naștere nevoii de a face dreptate dușmanului". E drept, dar și dușmanii erau din altă categorie, în tragediile antice. Nu știu, într-adevăr, dacă mai trăim azi într-o lume tragică, adică una în care ambii dușmani sunt sublimi. Dar dacă unul e sublim, iar celălalt comic, și publicul îi îndeasă în aceeași categorie pe amândoi? Iată o situație tragi-comică pe care Kundera n-o pomenește.

Pe drumul romanului © Ioana Pârvulescu

ÎN FINE, o ultimă chestiune pentru care romanul are mai multă nevoie de timp este, cred, cuvântul, lipit cu SuperGlu de gândire. Adesea tinerii romancieri îmi dau impresia unor oameni care umblă îmbrăcați în frac pe plajă, asudând din greu și în costum de baie și șlapi în miezul iernii, învinețiți de frig, iar asta doar ca să atragă atenția asupra lor. Ca să simți întreaga substanță a unui cuvânt, ca să știi unde-i e locul, ca *vorba să capete acoperire în viață* este, de asemenea, nevoie de timp. Iar urarea cea mai bună pe care pot s-o fac scriitorilor de orice vârstă este să aibă timp. Îți doresc timp frumos la Berlin, unde te afli acum, transmite te rog gândurile mele bune Ioanei și lui Gabriel, și, dacă vreo frază din această epistolă îți stârnește condeiul electronic, te rog nu ezita să-mi răspunzi. ■

P.S: Mulțumesc doamnei Elena Brădișteanu pentru *Povestea fără sfârșit*, roman epistolar care nici nu putea fi altfel decât reușit, de la o epistolieră ca domnia sa.



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Scrisul etimologic

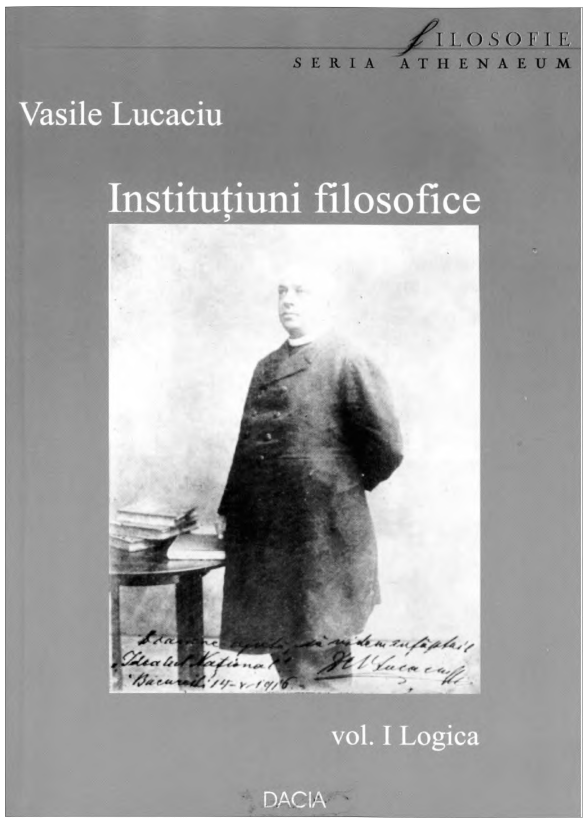
Un iz de relicvă care răsună agreabil numai în urechile acelora care au înclinaţie pentru acustica în surdină a vocabulelor perimate.

JUDECAT sub unghiul destinului postum pe care îl au cărţile sale, Vasile Lucaciu e departe de a fi un răsfăţat al sorţii. Memoria culturală nu i-a reţinut aproape nimic din textele şi discursurile ţinute, excepţie făcînd Memorandumul pe care l-a semnat în 1892, alături de Ioan Raţiu şi Gheorghe Pop de Băseşti, în încercarea de a atrage atenţia împăratul Franz Iosef al Austro-Ungariei asupra situaţiei românilor din imperiu. Prin efectele imediate pe care le-a iscat petiţia, deznodămîntul ei a echivalat cu un eşec, căci documentul trimis la Viena nu numai că n-a dus la îmbunătăţirea drepturilor românilor din Transilvania, dar chiar a avut urmări dramatice pentru autorii ei. Vasile Lucaciu s-a ales cu cinci ani de puşcărie, din care făcut doar unul, la Seghedin, întorcîndu-se apoi la parohia din satul Ţişeşti, de lîngă Baia Mare, şi la biserica pe care tot el o inaugurase cu doi ani în urmă. Dar pe cît de drastice au fost consecinţele imediate ale actului memorandistic, pe atît de fecunde s-au arătat ele peste cîţiva ani: unda de conştiinţă colectivă ce răzbătuse în paginile revendicative avea să dospească, iar Vasile Lucaciu, împins de acest front de mocnire generală, avea să fie, între 1907-1910, deputat de Beiuş în Parlamentul de la Budapesta, pentru ca mai tîrziu să participe la unirea de la 1 decembrie 1918.

Chiar şi numai această rapidă privire aruncată în biografia lui e destulă pentru a ne face să înţelegem cum, în cazul preotului greco-catolic Vasile Lucaciu, viaţa a fost însutit mai importantă decît opera. Cu un doctorat în teologie şi filozofie la Roma şi cu o scurtă activitate pedagogică (1881-1884) la Gimnaziul Catolic Superior din Satu Mare, Vasile Lucaciu nu şi-a văzut publicate în timpul vieţii decît prelegerile de filozofie catolică pe care le-a ţinut la instituţia sătmăreană. După 1885, suspendat din învăţămînt, prelatul uniat îşi va dedica timpul unui îndoit ideal, pe care îl va sluji fără intermitenţe, dar cu o alternanţă dictată de urgenţele epocii: cînd îmbrăcînd epitrahilul preotului de mir în satul Ţişeşti, cînd purtînd costumul laic al diplomatului care, din însărcinarea Guvernului de la Bucureşti, pleca în 1917 în SUA, Italia şi Elveţia pentru a-i convinge pe occidentali de justeţea formării României Mari.

În comparaţie cu răsturnările tumultoasei sale biografii, opera lui Vasile Lucaciu, reprezentată în principal de prelegerile de filozofie creştină, are cumînţenia seacă a compendiilor pedagogice. Bun cunoscător al lui Toma din Aquino şi în genere a filozofiei de inspiraţie teologică, preotul greco-catolic arată acel gen de sîrguinţă abstractă pe care îl întîlnim de obicei la spiritele credincioase. În cazul lor, perspectiva deschisă de prezenţa fiinţei divine scaldă dilemele filozofiei în lumina unei împăciuitoare relativizări. Spre deosebire de intelectele liber cugetătoare, pentru care orice chichiţă teoretică are importanţa unui turnir şi semnificaţia unui duel, credinciosul priveşte dificultăţile gîndirii cu seninătatea celui care intuieşte că însemnătatea lor e relativă, secundară şi defel indispensabilă. Un astfel de spirit va domoli intensitatea controverselor şi le va netezi asperităţile conceptuale, încredinţat fiind că distincţiile dintre cuvinte sunt în genere lipsite de importanţă. E ca şi cum, puse sub bolta principiului divin, subtilităţile speculative sunt micşorate prin fireasca lor aşezare la locul cuvenit. Li se arată proporţiile şi li se subliniază adevărata dimensiune, prin comparaţie cu consecinţele grave care decurg din acceptarea prezenţei lui Dumnezeu.

Aceasta e cărămida din care e alcătuit edificiul prelegerilor lui Vasile Lucaciu: gîndire abstractă hrănită de o credinţă care circulă pe dedesubt, ca o premisă subînţeleasă a oricărei discriminări categoriale. Dar, dincolo de conţinutul cursurilor, atracţia lor descinde din stofa limbii. Fraza lui Lucaciu e didactică în intenţie şi sobră în umoare, avînd curgerea lentă a blocurilor de gheaţă ce alunecă pe un rîu cu matcă largă. O eleganţă masivă şi ceremonioasă îi mişcă cuvintele, pagina avînd transparenţa compactă a



Vasile Lucaciu, *Instituţiuni filosofice*, ediţie îngrijită de Vianu Mureşan şi Diana Grigoriu, 3 volume – 1) Logica, 2) Metafizica şi 3) Etica, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2007.

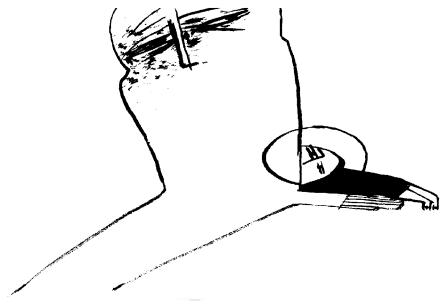
chihlimbarelor rotunde. Contemplîndu-i obişnuinţele verbale, cititorul trăieşte cu senzaţia că asistă la o procesiune placidă şi apăsător de protocolară, căci Lucaciu, adept al purificării limbii pînă la atingerea miezului latinesc, scrie într-un jargon despuiat de slavisme şi ticsit de calchieri după calapodul scolasticii medievale. Paradoxal, plăcerea pe care o resimţi vine tocmai din întîlnirea cu un grai revolut şi tocmai de aceea nefiresc, cu o limbă de laborator croită la temperatura unui ideal naţional şi sub presiunea unui context istoric. Mai precis, interesul pe care ţi-l trezeşte textul nu vine dintr-o emoţie estetică – e greu de gustat calupurile seci ale prozei lucaciene –, ci dintr-o curiozitate lexicală care îşi dobîndeşte satisfacţia abia atunci cînd ochiul cade pe alcătuiri de o bizarerie ieşită din uz. Însă tocmai aceste insule morfologice, care s-a scufundat între timp sub curenţii limbii moderne, tocmai ele provoacă delicii intelectuale. E ca şi cum morfologia face o paradă surprinzătoare pe fundalul unei sintaxe nespectaculoase şi terne, astfel că textul se susţine doar prin contraforţii rari ai expresiilor încărcate de un farmec bătrîn. Un iz de relicvă care răsună agreabil numai în urechile acelora care au înclinaţie pentru acustica în surdină a vocabulelor perimate. O piatră de monument, venerabilă prin vîrstă şi impracticabilă prin formă, dar nespus de sugestivă prin schiţele de şantier verbal în care lucra preotul din Şişeşti. Sub unghi calofil scrisul său e inexpresiv, dar sub aspect etimologic spectacolul e impresionant prin efortul depus.

De exemplu, Vasile Lucaciu, cînd descrie simţirea omenească, vorbeşte despre „apetitul concupiscibil" şi despre „apetitul irascibil", iar cînd vorbeşte despre voinţă, pomeneşte de „nescari motive ce prevalează" în vrerea omului, în timp ce cele cinci simţuri sunt enumerate lapidar: „Acestea sunt esenţialmente cinci, deoarece orice corp se poate considera ca colorat, sonor sau sonator, mirositor, sapid sau tactibil." (p. 121, vol II, *Metafizica*) Animalele, neavînd suflet spiritual ci doar material, sunt considerate dobitoace, adică brute, dar pentru că pot sesiza diversitatea lumii, ele au „estimativă animală".

Conceptul de „fiinţă" este sinonim cu noţiunea „entelui", iar entele este de două feluri: logic (prin analogie cu *ens rationis*) şi ontologic (*ens reale*). Lucaciu spune „debe" în loc de „trebuie", „reiece" în loc de „extrage", „direge" în loc de „îndreaptă", „indegeta" în loc de „indică", „a despecta" în loc de „a disprețui", „opumnat" în loc de „combătut", şi „ratiucini" în loc de „raţionamente". Se vede uşor că fără aducerea la zi a acestor cuvinte, lectura celor trei volume de prelegeri s-ar fi preschimbat în supliciu livresc, dar îngrijitorii ediţiei, Vianu Mureşan şi Dana Grigoriu, ducînd la bun sfîrşit un proiect început de latinistul clujean Vasile Sav (mort între timp), s-au achitat de datorie: l-au îmbrăcat pe Lucaciu în cusătura recentă a limbii actuale, spălîndu-l de ingredientele indigerabile ale graiului din trecut. Şi totuşi aceste ingrediente, oricît de oţioase ar părea ochiului contemporan, rămîn veritabile focare de sugestie lingvistică. Astăzi, cînd apăsăm în chip previzibil pe cuvinte şi expresii a căror formă s-a întepenit definitiv prin adîncirea rutinei, ne este greu să înţelegem ce înseamnă să lucrezi cu o limbă în curs de formare, aşa cum proceda Lucaciu, şi cît de periculoasă şi plină de surprize poate fi o astfel de experienţă. Şi e semn de suficienţă culpabilă să contempli şantierul unui pionier cu mina opacă a cititorului blazat.

Să ne amintim că intelectualul care a îngropat Şcoala Ardeleană şi pe continuatorii ei a fost Titu Maiorescu. Sub loviturile penei sale, proiectele lui Simion Bărnuţiu şi Timotei Cipariu au încăput în rafturile de sarcofag ale arhivelor culturale, fără şansa unei resuscitări măcar parţiale a duhului lor. Vasile Lucaciu, care vine în prelungirea spiritului Şcolii Ardelene, îndură el însuşi consecinţele discreditării pe care criticul Junimii a săvîrşit-o asupra mentorilor transilvăneni. O nepăsare endemică faţă de ce a scris şi, mai grav, o antipatie surdă faţă de confesiunea pe care a reprezentat-o, greco-catolicismul, îl aşază pe preotul din Şişeşti în postura neprielnică a unui uitat. Strînsa apartenenţă la două categorii spirituale căzute astăzi în dizgraţie – Şcoala Ardeleană şi Biserica Unită – îl preschimbă pe Vasile Lucaciu în victima unei conjuncturi şi în ostatecul unor prejudecăţi.

Octavian Goga, care în 1914, a trecut munţii spre regat alături de Vasile Lucaciu, pentru a milita pentru intrarea României în război, îi închină preotului din Şişeşti un medalion comemorativ: „Vasile Lucaciu, ca structură sufletească şi moştenire intelectuală, a fost continuatorul direct al treimei noastre din veacul al XVIII-lea. Trimis din Ardeal în ucenicie la Roma, se întoarce casă în suflet cu splendorile Romei. Ca şi Petru Maior, Samuil Clain şi Gheorghe Şincai, părinţii redeşteptării noastre, tînărul vlăstar de la Baia Mare, sub adăpostul aceloraşi ziduri de la *Propaganda Fide*, sub acelaşi cer clasic al anticului Laţiu, şi-a împletit concepţia de viaţă sub impulsurile monumentalităţii romane, reînviată de strălucirea Vaticanului. De aici, de sub coloanele de marmură ale Coloseului [...], s-a înfiripat catechismul fanatic al acestui preot, care avea ca supremă dogmă latinitatea. Acest crez i-a dat arsenalul de gîndire, scutul de apărare şi ţinta de luptă." ■



Iluzia realismului, întreținută cu mână sigură de Ciucă, se destramă pe loc. Codul *Regelui cu pene* e în mod esențial arbitrar. Faptele sunt și nu sunt credibile, iar psihozele personajelor, la fel, sunt și nu sunt induse din afară.

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Romanul nimănui

Constantin Ciucă, *Regele cu pene*, Editura Cartea Românească, București, 2009, 368 pag.

DACĂ n-ar fi fost precedat, la distanță de numai câteva luni, de un volum de versuri, romanul *Regele cu pene* ar fi reprezentat meritoriu debutul literar al lui Constantin Ciucă. Așa însă, luând notă de existența unei cărți pe care nu știu câți au văzut-o vreodată (se numește *Eu și restul opus* și a fost publicată la Editura Marist din Baia Mare), trebuie să mascăm cu aer doct curiozitatea în fața apariției, din senin, a acestui autor între prozatorii de la Cartea Românească. Prin vârstă, Constantin Ciucă e optzecist. S-a născut în 1958, a fost profesor de engleză la Liceul Energetic din Cernavodă, apoi liber profesionist și, din informațiile de pe clapetă, *globetrotter*. Prin *copyright*, el aparține ultimului val al generației milenariste, la egalitate, s-ar spune, cu Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici sau Filip Florian. Prin detentă, nu seamănă câtuși de puțin nici cu unii, nici cu ceilalți, oricât ne-am strădui să căutăm acul în carul de pagini al romanului (aproape 400).

Un lucru e clar. Programul *Regelui cu pene* nu e tehnic, adică nu privilegiază un scenariu de succes și nu urmărește vreo dimensiune teoretică, ci absolut, poate chiar ostentativ, personal. Ciucă nu e, prin natură, un estet, dar devine pe nesimțite unul atunci când *ceea ce are de spus* se confundă cu *metafora a ceea ce are de spus*. Ce rezultă de aici e un efect mai degrabă poetic decât romanesc. Anume alegoria expresiei. Din această perspectivă, mărturisirea de pe coperta a patra deconcertează în mai mică măsură: „Romanul ăsta e o geamandură care arată unde încep apele mele adânci. O parte din el l-am scris într-un orășel dobrogean fierbinte, într-o cameră coșcovită și crăpată în care mai găseai încă, îngrămădită prin colțuri sau căzută în dosul rafturilor de cărți, ca formă de guvernământ, regalitatea. Regalitatea cu pene, desigur. O altă parte e scrisă printre râgâielile sonore, înjurăturile variate, dar lipsite de imaginație, și fumul acid de usturoi care, în sunet de lăute și plânset de acordeon, se ridica, de pe spațiul verde din fața blocului, până la balcon. Și de acolo, în nevroză. În fine, o altă parte a fost scrisă, de la prima chemare a muezinului până la gustare, în cetatea Fesului, plină de măgăruși cuminți și cerșetori pedanți, pe pământul roșu și fierbinte al Marocului, într-o cameră mică, dar curată, într-un prizonierat amical și benevol alături de o femeie care nu înțelegea ce caut acolo."

Pe câtă vreme în aceste rânduri Ciucă baleiază între mai multe nuanțe de colorit local, în corpul romanului abia dacă putem pune degetul pe hartă fără ca aceasta să alunece în secunda următoare. După toate probabilitățile, acțiunea se petrece în Spania. Protagonistul e un anume Don Stephano. Pe iubita lui, pe care-o pierde și-o recâștigă de câteva ori, o cheamă, semnificativ, Dulcineea. Pe cea care-i îngrijește delirurile periodice, printre care și acela care dă titlul romanului, Maica Antoaneta. Dintre prietenii apropiați, Don Chiriacos, Don Olivares sau Don Ligueros. Mulți dintre ei călătoresc frecvent la Alicante. Până aici, coerența e, într-o marjă suficientă, asigurată. Mai cu seamă că intrigile abundă. Don Stephano visează, în lungi scrisori niciodată trimise, la o împăcare cu doamna inimii lui. Stă la cozi infructuoase pentru ea, tremură dintr-o gelozie abil disimulată lângă ea, merge la petreceri gâunoase în speranța că va da, acolo, peste ea. Gesturi, în definitiv, firești, pe care însă microscopul naratorului le amplifică într-atât încât le transferă o interpretare clinică. Descrierea seamănă cel mai adesea cu un diagnostic. (Întărit și de stranietatea celorlalți locatari ai conacului cu aspect de ghetou).

Numai că, de fapt, mai toate aceste fire epice conduc către o imensă butaforie. De la o scenă ea însăși absurdă (un rege iberic fugărit și linșat inexplicabil de supuși) se ajunge la o adevărată apocalipsă socială. Ieri monarhiști, azi republicani, toți vor să învețe, în noile condiții, suedeza. De aici, o întreagă fantastă epocă a Cincizecimii, la regula căreia Don Stephano se adaptează perfect. Asupra lui se coboară, întâi, harul. El e poliglotul prin excelență. În tinerețe, ni se spune, obișnuia să polemizeze, în bibliotecile Cordobei, când în persană, când în ivrit. Ceea ce nu-l împiedică, ceva mai încolo, să-și recunoască deplina incompetență lingvistică. Singura limbă în care se descurcă e, tam-nisam, româna!

Iluzia realismului, întreținută cu mână sigură de Ciucă, se destramă pe loc. Codul *Regelui cu pene* e în mod esențial arbitrar. Faptele sunt și nu sunt credibile, iar psihozele personajelor, la fel, sunt și nu sunt induse din afară. În ce grad extrem poate funcționa aici ambivalența, ne dă un indiciu schimbul de dame din partea secundă a cărții, când infidela Dulcinee e substituită de mai docila Nausicaa. (Aluziile sar în ochi). Prima jumătate a romanului, *Etajul de purpură*, stă, cu siguranță, în umbra lui Cervantes. Don Stephano visează cu ochii deschiși și are convingerea că nu el percepe lumea, ci, într-un chip pervers, obiectele-l gândesc, în realitate, pe el. (Nu se-nșeală prea tare. Vocea din *off* a naratorului îl joacă pe degete). Cea de-a doua jumătate, *Fructul zemos*, confirmă și redimensionează statutul de marionetă intelectuală al eroului. Nu m-aș grăbi totuși să-l invoc pe Homer, căci fluxul mental neîntrerupt, de care aceeași voce capricioasă se face răspunzătoare, trimite mai degrabă la celălalt Ulise, al lui Joyce. Și unul, și altul, spaniolul și irlandezul, creatori de alegorii ale expresiei. În asta rezidă, la suprafață, intenția *Regelui cu pene*. În termenii autorului, aici e geamandura. Cât de adânci sunt apele pe care le delimitează, e deja altă discuție.

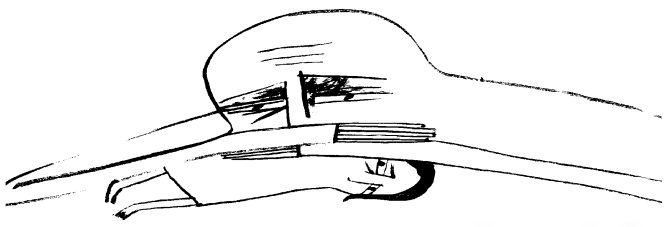
Uneori, ele nu trec de genunchiul broaștei. De pildă, atunci când, după o indiferență categorică la avansurile protagonistului, soția unuia din prieteni îi cade acestuia în brațe cât ai zice douăzeci și două de milioane. Secvența e de vodevil: „– Ai un număr de telefon?, întrebă el. Ea păru că ezită. Nu răspunse. Poate că de fapt nu avea telefon. Sau poate că nu voia să i-l dea [...] – Dacă știam că vinzi mașina, poate ți-o cumpăram eu, zise el mai mult într-o doară. Tocmai ce am făcut școala de șoferi. [...] Poate că ți-aș fi dat mai mult de douăzeci și două de milioane. Ea izbucni în râs. Zise compătimitoare: – Du-te, măi, de aici. De unde să ai tu banii ăștia? Don Stephano zâmbi. Zise distrat: Păi cam atât câștig eu în două săptămâni. Râsul Jiniei dispăru brusc. Trase lung, cu putere din țigară. Apoi aruncă chiștocul într-o parte și zise cu o voce în care se citea nesiguranța: – Măi, acum asta este. Am dat-o, am dat-o. Apoi, dintr-o dată pregătindu-se parcă să plece, zise grăbită, cu o nervozitate bruscă: – Auzi, ai cu ce să notezi numărul meu ?" (pag. 188)

Alteori, pescajul nu e tocmai de neglijat. Un episod, printre cele mai consistente ale cărții, amintește de farmecul senzualității din romanele de demult ale lui Fănuș Neagu. Două englezoaice nimerite cine știe cum la masa lui Don Stephano îl atrag pe acesta în camera lor de hotel. Încercarea de seducție e detaliată cu fast verbal: „Femeile ies din baie. Auzindu-le intrând deschide ochii și în momentul de surpriză care urmează, se examinează reciproc. Femeia Fleur poartă pe cap o pălărie neagră cu boruri largi de care atârnă, tot neagră, o voaletă scurtă până deasupra nasului. În negrul intens al pălăriei sclipesc câteva strasuri luminoase. Un maiou roșu scurt și larg îi atârnă pe trup până sub buric lăsând la vedere torsul gol, plin, rotund. Un ciorap de mătase neagră îi îmbracă piciorul drept până sus pe pulpă unde se termină prins într-o bandă elastică. Celălalt picior este gol, numai deasupra gleznei e înfășurat într-o banderolă îngustă, roșie. Ca și femeia Agnes, femeia Fleur poartă în picioare o pereche de pantofi argintii, cu tocul înalt și subțire, cu botul ascuțit, înstelați de câteva boabe strălucitoare de strasuri. Femeia Agnes are pe cap o pălăriuță roșie înaltă și cu boruri înguste, în care lucește înfipt un ac mare, terminat într-o perlă." (pag. 132)

Bine scrise sunt și pasajele îndărătul cărora palpită un gust periferic. Din dragoste pentru Nausicaa, Don Stephano ajunge să care, cu luxoasa lui mașină, marfă pentru birturile din preajma pieței. Lumea aceasta nouă, forfotind de femei ușoare, de monopoliști cu tenul smead și de recuperatori de profesie îi oferă alt pretext pentru a-și duce reveriile la capăt. Pricopsit cu argoul marginalilor, protagonistului nu-i mai rămâne de făcut decât un pas până sub pragul limbajului articulat. Îl va și face, de altminteri, așa încât unul din ultimele capitole ale cărții va fi construit pe schelăria unei proiecții imaginare într-un mediu preistoric inform.

Până la urmă, dând la o parte conținuturile aluvionare, *Regele cu pene* reprezintă o poveste fără identitate despre, tocmai, anularea identității. Cu actele complet decolorate de apele pe care le-a străbătut și cu mințile nu mai puțin spălate de acestea, Don Stephano își va accepta, ca Odiseu odinioară, rolul de Nimeni. Finalul romanului e, prin aceasta, remarcabil. Extincția e totală, continentele se contrag simultan, Spania, Suedia și România sunt aspirate într-o singură conștiință. Care și ea se evaporă.

Merită totuși să mai așteptăm o vreme pentru a afla cine va scrie a treia carte a lui Constantin Ciucă. ■

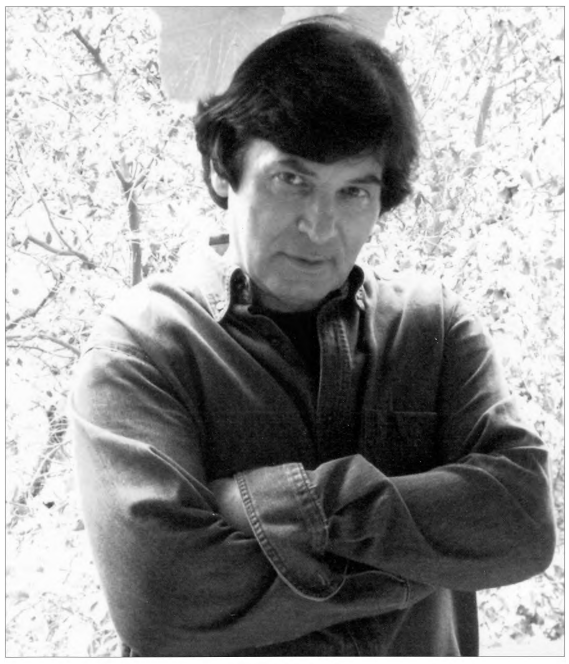


Baladă târzie

Să te smulgi într-o bună dimineaţă
din somn ca dintr-o moarte ceţoasă ca dintr-o călătorie
– undeva cândva pe lumea cealaltă – fără liman fără nicio direcţie
să te trezeşti parcă mai singur în propria-ţi piele
să sari totuşi ager din pat să faci câţiva paşi sprinteni prin casă
brusc să alergi să treci dintr-o cameră în cealaltă
să-ţi arunci haotic privirile în toate ungherele în toate părţile
ca şi cum ai căuta un reazem anume ceva miraculos ceva decisiv
pentru viaţa ta de acum înainte
Să-ţi apară fulgurant câteva chipuri din copilărie câteva siluete
din adolescenţă să te intersectezi fantomatic cu ele dintr-o odaie
în alta să priveşti pereţii tablourile draperiile să descoperi
jur împrejur toate obiectele încremenite într-o banală
halucinantă muţenie să le priveşti - dilatate îndepărtate -
ca şi cum le-ai privi pentru prima sau pentru ultima oară
În baie deasupra chiuvetei să-ţi arunci în faţă
câţiva pumni de apă îngheţată să-ţi zăreşti chipul hilar
sau să te privească chipul pe tine din ovalul oglinzii
brusc aburite de toţi morţii familiei
Încet cu gesturi lejere dar ferme să îmbraci una câte una
haine sportive – de sezon – să înşfaci din mers
de pe colţul mesei un măr superb roşu – mărul Albei ca Zăpada –
(îţi va sluji de foame şi sete) apoi uşor înfiorat bâjbâind
prin holul antic–umbros să te opreşti s-o desprinzi cu mişcări tandre
dintr-un cui ruginit flinta cu incrustaţii bizare moştenită
din generaţie în generaţie s-o ştergi fin de tot aproape cu teamă
ca nu cumva s-o doară să geamă apoi să ţi-o arunci pe umeri
şi să ieşi fredonând un cântec vag pe care nu l-ai mai cântat niciodată
să te miri chiar tu în timp ce cobori sau urci de cuvintele lui
nemaiauzite vreodată şi în fine - ca un om care ştie exact drumul lui de aici înainte care îşi vede limpede pasul în lumina zilei
ce abia a început să se reverse – să împingi poarta
să laşi în urmă şi amintiri şi regrete şi clipe fericite şi hăuri negre
şi tot ce putea cândva nelămurit să te lege

Portret mişcat

Ultima dată a fost văzut
pe o stradelă vetustă
alergând cu ochi dilataţi
înăuntrul lui şi strigând fără
să-şi mişte buzele
după cineva sau după ceva
care poate nici nu exista
decât în mintea sau în inima lui
bătând nebuneşte
Ultima dată a fost văzut
somnolând în fotoliul unei săli
de concert în timp ce violonistul tânăr
făcea din arcuşul său un instrument
de voluptuoasă tortură
în faţa auditoriului mut (chipuri şi chipuri



Eugen **Bunaru**

căzute în transă)
Ultima oară a fost văzut
în timp ce ieşea abulic
din barul în care se recitau poeme douămiiste
şi fete feline stingeau şi aprindeau ţigări lungi
privind – fără să ştie – atât:
fumul ce le-ncolăcea leneş
în vagi rotocoale

Stampă

Atunci vara când
am înotat departe
în Dunăre -
tu rezemată de balustradă
adulmecându-mi trupul
în apa verzuie,
pe mal câţiva pescari
tulburi
văzându-şi de treburi
Târziu
în staţiunea minusculă
dintre creste de calcar
am întâlnit (în altă lume)
o procesiune
Oameni translucizi
îl urmau
pe preotul tânăr
cu figură de Christ
şi fiecare păşea purtat
de pâlpâirea lumânării
pe care o ţinea între degete
Spuzit de stele
ne fotografia
(fără să ştim)
cerul

* * *

Mă întorc pe aceleaşi stradele
îmi număr paşii în gând
duc (uneori) în mine o biată lehamite
Pe alocuri îmi pâlpâie înainte
crâmpeie haotice
din vise cu morţii familiei
Sunt din ce în ce mai atent
la mici zgomote stradale
la vagi sunete cosmice
Alteori cad fulgi uriaşi

– mi se topesc pe limbă –
direct din copilărie
Concomitent îmi explodează
în memorie întâmplări fabuloase
dintr-o biografie străină
până când un detaliu tăcut
un tremur cald de petală
mă fac să dispar după colţ
în cea mai intensă lumină

* * *

Îmi reazem privirea
de câteva cuvinte
incerte
de câteva siluete fosforescente
La mici intervaluri
întorc o foaie
sorb din ceaşca amară
De cealaltă parte
e o zi limpede un cer haşurat
de privirile tale ca două sintagme
ermetice
Câteva sunete familiare
mă prind mă înconjoară
cu braţe strident-fantomatice
Atunci ochii mi se deschid
larg
precum nişte găuri negre
deasupra în spaţiu
Brusc alerg jur împrejur
ca într-o farsă
ca într-o ramă ce-şi strânge
în sine conturul

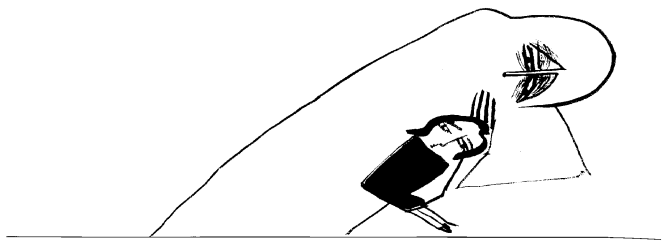
* * *

Am luat-o în sus
pe-o cărăruie uscată
cu soarele de august în spate
De-o parte şi de alta
pe pietre ce-ţi furau ochii
cu sclipiri mincinoase
câte-o viperă nemişcată
medita la pacea abstrasă
a verii
Am mers cât am mers
spre miezul pădurii
Ne-au depăşit motociclişti
în costume negre-carnavaleşti
au dispărut silenţios
în frunzişuri şi ierburi
acolo unde tu în urmă cu un an
ai adormit îngereşte cu faţa
spre cer iar eu căutam urme
(şi mai) adânci
prin vegetaţia arsă de pe platou

* * *

Şi iată – vei auzi o gură bătrână bolborosind –
şi iată cum orice poveste îşi năruie cu un sadic rafinament
propriile-i personaje celeste şi iată cum le-azvârle sub streşini
de periferie cum le uită acolo cum le ispiteşte să sembete crunt
cu tot soiul de amintiri care de care mai chioare mai jerpelite
Şi iată – vei auzi parcă în tine însuţi – cum pentru orice minusculă fericire e pregătită de mult – în anxioase culise – o cădere banală de cortină şi câteva ropote de aplauze hilare vor înghiţi într-un vuiet grotesc toată scena
toată tărăşenia şi iată – va bolborosi chiar gura ta fără tine –
şi iată – chiar te şi vezi – cum vei coborî lent ori poate în trombă
pe un peron pe cât de străin pe atât de recognoscibil (cândva chiar
ai visat o astfel de hartă polară) şi paşii tăi vor ezita o clipă-două
apoi ahtiaţi brusc de luciul liniilor de cale ferată te vor duce hai-hui
într-acolo unde ochii-ţi mai văd doar un punct cald pur orbitor ■

Acest talentat romantic, certitudine a literaturii braziliene, și-a cucerit celebritatea cu o poezioară aparent insignifiantă.



Mihai Zamfir

TROPICE SURÎZĂTOARE

Destine paralele (III)

L-AM LĂSAT pe bietul Gonçalves Dias înecîndu-se în naufragiul vasului *Bois de Boulogne,* la doar cîțiva kilometri de coasta braziliană, cînd se întorcea din Portugalia. Acest talentat romantic, certitudine a literaturii braziliene, și-a cucerit însă celebritatea cu o poezioară aparent insignifiantă. Din fericire, poetul era doar pe jumătate alb: copilul s-a simțit „brazilian", detașîndu-se intim de rasa albă a tatălui său și aderînd la rasa mamei sale, o negresă-indiană. Romantismul s-a lansat în recuperarea celeilalte jumătăți a spiritului național, pînă atunci ignorată; faimoasa jumătate întunecată a rasei devine motiv de mîndrie națională.

Un poem de Gonçalves Dias cu nume imposibil de pronunțat va exprima, chiar din titlu, programul implicit. *I-Juca-Pirama* descrie, pe sute de strofe, lupte ca în Ariosto între diverse triburi indiene, în care combatanții se comportă precum cavalerii europeni din *chansons de geste,* ținîndu-și unul altuia discursuri solemne. Trubadurii tribului, specializați în recitarea de poeme eroice, ne expun interminabile litanii despre istoria glorioasă a tribului X în luptele cu tribul Y; bineînțeles că indienii lui Gonçalves Dias aveau a face cu indienii reali cam tot atîta cît eroii homerici aveau a face cu oamenii obișnuiți. Iată-i pe brazilieni deveniți urmași ai indienilor pre-colonizare! Descoperirea dacilor de către romanticii noștri se făcuse cam în același spirit.

Numai că, spre deosebire de daci, indienii rămaseseră extrem de prezenți, chiar dacă trăiau marginalizați și amestecați cu alte rase. Poeții din Brazilia n-au inventat doar indieni de operetă, ci au încercat și reabilitarea celui mai nedreptățit strat al populației, adică a negrilor, aflați încă în sclavie.

Toți pașoptiștii au luat la noi apărarea țiganilor, cerînd abolirea robiei în Principatele Române: de la C. Negruzzi, Kogălniceanu și Alecsandri, la Heliade și Bolliac, dezrobirea țiganilor s-a transformat în temă umanistă (??) ideală. Iar brazilienii au consonat – fără să aibă habar, bineînțeles, de existența Principatelor Române și de problemele cu care ele se confruntau.

Poate că cel mai talentat romantic brazilian rămîne Castro Alves; soarta l-a urmărit și pe el fără milă, deoarece se va stinge din viață la doar 24 de ani, în 1871. Acest perfect contemporan al lui Eminescu încheie în glorie romantismul brazilian, creînd o poezie de factură aproape eminesciană, profund metafizică, vizibil influențată de filozofia pesimistă germană și purtînd marca unui inovator de largă inspirație.

Metafizica tradusă de el în vers a fost înțeleasă de puțină lume; în schimb, i-a adus celebritatea un lung poem de mediocritate absolută, o plîngere hugoliană nesfîrșită întitulată *O navío negreiro* („Corabia cu sclavi"). În loc de poezie – doar un lung articol de gazetă versificat, unde se descriu ororile îndurate de sclavii africani obligați să traverseze Atlanticul pe corăbii-închisoare. Cu asta, poetul și-a cîștigat un renume pe care, cu subtilele sale considerații filozofice, nu l-ar fi dobîndit niciodată. Socialul comanda și aici arta, exact ca la Dunăre. Romanticii se simțeau și aici „glasuri din mulțime".

Poeții înțeleseseră că nu despicarea firului intim în patru asigură notorietatea, ci cu totul altceva, „strigătul social", de exemplu, și au tras atunci concluzia ce se impunea. Metafizicianul romantic Castro Alves a intrat astfel în conștiința publică drept autorul poemului *O navío negreiro.* Tot e bine! Poate că unii cititori i-au examinat apoi și restul operei.

Pentru a reveni însă la poezie, chiar dacă la una naivă, să vedem cum arată poezioara lui Gonçalves Dias, certificat de naștere al brazilianismului, așa cum a fost el redactat de nefericitul Gonçalves Dias. Poezia se învață astăzi în clasele primare:

Minha terra tem palmeiras
Onde canta o sabiá;
As aves que aqui gorjeiam
Não gorjeiam cemo lá.

Nosso cén tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores.

Em cismar, sozinho, à noite
Mais prazeres encontro en lá;
Minha terra tem palmeiras
Onde conta o sabiá.

Ceea ce în românește ar putea suna astfel:

Ţara mea – are palmierii
Unde cîntă *sabiá;*
Nici o pasăre pe lume
Nu cîntă cum cîntă ea.

Cerul nostru-i plin de stele,
Cîmpul este plin de flori,
Crîngul este plin de viață,
Viața-i plină de amor.

Rătăcind singur prin noapte
Sunt ferice-n țara mea;
Ţara mea – are palmierii
Unde cîntă *sabiá.*

Sabiá e o mică și încîntătoare vietate cu pene, care emite la nesfîrșit triluri armonice, ca o soprană de coloratură vocalize. ■

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

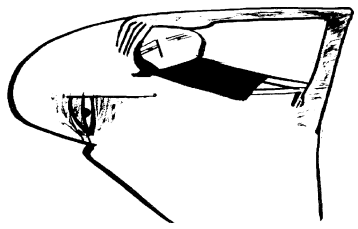
Sonet găsit în debarale

Pierdut în vechi provincii, cu iz de brebenel,
Ibrice-mi toarnă-n suflet ceai sfînt cu kilogramul.
Prin craci îți curg corăbii, ai sînii cu crenel,
Sub șoldul tău își crapă de-amor zmalțul ligheanul.
Cînd sorbi melci cațări iederi, în gene clocești nori,
Ți-e-n mînă lingurița pentru scobit șerbetul
Vergea care preface spuma de iapă-n flori,
Și-n fluturi untdelemnul, și-n pajiști curge-oțetul.
Ci eu, surpat în plăpumi de lintiță, răscopt
Ca oul fiert în miere, cu gălbenușu-n soare
Cadelnițat și-albușul - ochi grav de înger mort,
Dat peste cap - , iubito, încheg plăceri mai rare,
Mai dulci decît bomboana marchizului de Sade
Și ca s'te frigă roua,-n genunchi pe ciuperci cad. ■

Fototeca României literare

Foto Ion CUCU

În prim plan: Octavian Paler, Domokos Geza.
În plan secund: Mircea Tomuș, Mircea Radu Iacoban. 1977



Alex Ştefănescu

COUPE-PAPIER

Cicerone Ioniţoiu și lupta cu amnezia

Fostul deținut politic, care a publicat până în prezent mii de pagini despre victimele terorii comuniste, mi-a dăruit două pagini scrise de mână, inedite, despre un episod plin de dramatism din viața lui.

ARTICOLUL meu din numărul trecut despre Cicerone Ioniţoiu şi lupta lui de o viaţă cu amnezia colectivă a avut un neaşteptat de mare ecou. Am primit numeroase e-mail-uri de la cititori ai revistei dornici să-şi exprime admiraţia faţă de un om care, cu sănătatea şubrezită în închisori, ca deţinut politic, continuă şi azi, la 85 de ani, cu o dârzenie rar întâlnită, să povestească lumii întregi ce a însemnat comunismul.

Cei care susţin că nu trebuie să se mai vorbească despre istoria noastră recentă sau se înşeală, pur şi simplu, pentru că le lipseşte o pregătire intelectuală elementară, sau o fac cu un scop, servind interesele unor grupuri. Cum să nu fie nevoie să mai vorbim? Cum să ignorăm ce s-a întâmplat în trecutul nostru apropiat? În afară de raţiunea practică a cunoaşterii istoriei (acumulare de experienţă care ne dă posibilitatea ca, în fiecare situaţie, stupefiantă prin aparenta ei noutate, să decidem în cunoştinţă de cauză), este vorba de demnitatea noastră de fiinţe omeneşti. Numai animalele trăiesc instalate în prezent. Oamenii au un sentiment al continuităţii, o conştiinţă care cuprinde şi ce a fost, şi ce va fi.

Trebuie să fii nerușinat şi iresponsabil ca să instigi la uitare. Iar instigarea de acest fel are de obicei succes, favorizată fiind de lene, care a devenit în ultima vreme o etică a societăţii româneşti.

Mă aflam nu demult, alături de Ana Blandiana, a cărei prezenţă întotdeauna mă bucură şi mă emoţionează, la o întânire cu elevii. Cineva din sală a rugat-o să vorbească despre copilăria ei şi Ana Blandiana a început prin a evoca perioada în care tatăl ei se afla în închisoare. În sală s-a auzit un murmur de dezamăgire: poeta pe care o admirau era fiica unui infractor?! A trebuit să intervin eu rapid şi să explic că personajul evocat era deţinut politic şi apoi să explic ce înseamnă deţinut politic etc. M-am străduit să par calm şi zâmbitor, dar, în sinea mea, m-am simţit cutremurat descoperind prăpastia care ne desparte de noua generaţie.

Cicerone Ioniţoiu vrea să nu existe această prăpastie. Tocmai de aceea (şi nu numai din orgoliu de autor) am înregistrat cu satisfacţie mesajele de pe care le-am primit după ce am prezentat în **România literară** cartea sa *Memorii. Din ţara sârmelor ghimpate.*

Reacţia care m-a impresionat cel mai mult a fost aceea a lui Cicerone Ioniţoiu însuşi. Fostul deţinut politic, care a publicat până în prezent mii de pagini despre victimele terorii comuniste, mi-a dăruit două pagini scrise de mână, inedite, despre un episod plin de dramatism din viaţa lui. Ele prezintă interes ca document, dar şi ca literatură, având o remarcabilă expresivitate şi fiind greu de uitat. Transcriu aceste două pagini pentru cititorii **României literare**.

„Mi-a fost dat să trăiesc momente de groază sub ocupaţia rusească, denumită cu nerușinare «eliberare», când în Craiova copilăriei mele, după o anchetă care a durat trei zile, la care asistaseră şeful Siguranţei, Ilie Bădică, şi căpitanul NKVD, Vasiliev Petrov, la ora 23,20 mi s-a dat să semnez un proces verbal de eliberare.

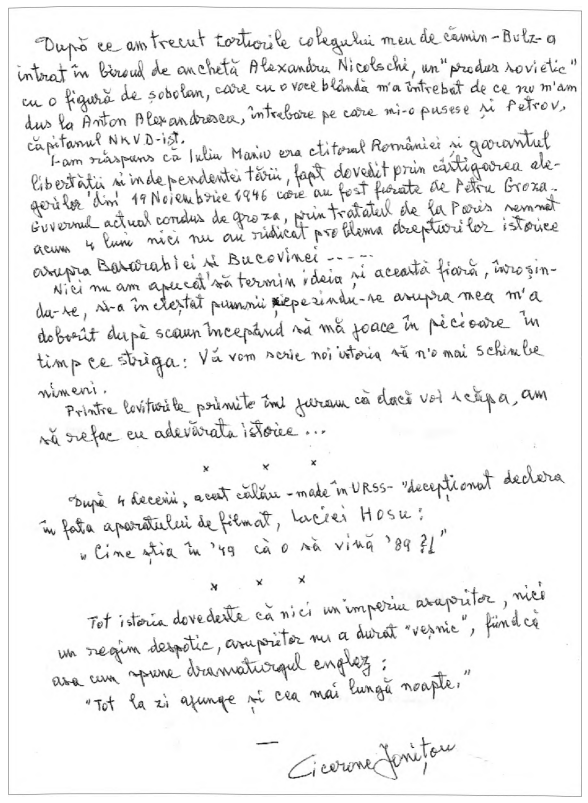
La ora aceea pe stradă nu era nimeni din cauza ruşilor beţi care circulau pe străzi şi îi jefuiau pe trecători. După vreo două sute de metri mi-a apărut în faţă căpitanul rus însoţit de translator, erau pe trotuar şi, alături de ei, pe stradă mergea încet o maşină. Translatorul mi-a propus să mă ducă acasă cu maşina, fiind noapte şi întuneric. Nici n-am apucat să refuz şi m-am trezit aruncat în maşină şi am simţit ţeava pistolului în ceafă: mi s-a cerut să nu fac nici o mişcare.

Ajuns la sediul NKVD, imediat a început să întrebe căpitanul, ţipând, ce-am căutat la Iuliu Maniu [în partid] şi de nu m-am dus la Anton Alexandrescu; îmi căra pumni în cap, folosind şi patul pistolului; m-am trezit plin de apă, aruncat pe cimentul din pivniţă.

După o săptămână de torturi zilnice, tot într-o noapte, am fost eliberat şi, în drum spre casă, mi-am jurat că toată viaţa voi lupta împotriva comunismului.

*

Pe 29 iunie 1947, după condamnarea în lipsă pentru organizarea demonstraţiei din 10 mai 1946, coborât din munţi, am scris o serie de manifeste de protest împotriva arestărilor al căror număr se mărea necontenit. Când am terminat hârtia, Paul Sava (viitorul actor) s-a oferit să-mi procure încă o cantitate. Apoi, a anunţat agenţii, şi, la locul întâlnirii cu el, au venit agenţii, care m-au fugărit până m-au prins, m-au arestat şi m-au dus la Ministerul de Interne.



După ce am trecut prin torturile la care m-a supus colegul meu de cămin, Bulz, a intrat în biroul de anchetă Alexandru Nicolschi, un «produs sovietic», cu o figură de şobolan, care cu o voce blândă m-a întrebat de ce nu m-am dus la Anton Alexandrescu, întrebare pe care mi-o pusese şi Petrov, căpitanul NKVD.

I-am răspuns că Iuliu Maniu era ctitorul României şi garantul libertăţii şi independenţei ţării, fapt dovedit prin câştigarea alegerilor din 19 noiembrie 1946, care au fost furate de Petru Groza. Am mai adăugat: «Guvernul actual condus de Groza, prin tratatul de la Paris, semnat acum patru luni, nici nu a ridicat problema drepturilor istorice asupra Basarabiei şi Bucovinei...»

Nici n-am apucat să termin ideea şi această fiară, înroşindu-se, şi-a încleştat pumnii şi, repezindu-se asupra mea, m-a doborât de pe scaun şi a început să mă calce în picioare, în timp ce striga: «Vom scrie noi istoria, să n-o mai schimbe nimeni!»

Printre loviturile primite, îmi juram că, dacă voi scăpa, am să refac eu adevărata istorie...

*

După patru decenii, acest călău – *made in* URSS, declara, decepţionat, în faţa aparatului de filmat, Luciei Hossu-Longin:

«Cine ştia în '49 că o să vină '89?!»

*

Tot istoria dovedeşte că nici un imperiu asupritor, nici un regim despotic asupritor nu au durat veşnic, fiindcă, aşa cum spune dramaturgul englez:

«Tot la zi ajunge şi cea mai lungă noapte.»“ ■

De la **Uniunea Scriitorilor**

În urma alegerilor desfăşurate în perioada 15-22 septembrie în cadrul Filialelor USR din Craiova, Timişoara, Cluj, Iaşi şi al secţiilor ASB (poezie, proză), au fost desemnate noile organisme de conducere ale acestora, după cum urmează:

● CRAIOVA

Preşedinte: Gabriel Coşoveanu

Membri în Consiliul Uniunii Scriitorilor: Gabriel Chifu, Paul Aretzu

Comitetul de Conducere al Filialei: Paul Aretzu, Ionel Buşe, Ioan Lascu, Florea Miu, Jean Băileşteanu, Bucur Demetrian.

● TIMIŞOARA

Preşedinte: Cornel Ungureanu

Membri în Consiliul Uniunii Scriitorilor: Lucian Alexiu, Paul Eugen Banciu, Marian Odangiu, Mircea Mihăieş

Comitetul de Conducere al Filialei: Lucian Alexiu, Paul Eugen Banciu, Slavomir Gvozdenovici, Mircea Mihăieş, Marian Odangiu, Adriana Babeţi, Francisc Barany, Annemarie Podlipny, Marcel Tolcea, Alexandru Ruja.

● CLUJ

Preşedinte: Irina Petraş

Membri în Consiliul Uniunii Scriitorilor: Doina Cetea, Adrian Popescu, Ovidiu Pecican, Marta Petreu, George Vulturescu, Mircea Opriţa, Szilagyi Istvan.

Comitetul de Conducere al Filialei: Doina Cetea, Ion Cristofor, Ovidiu Pecican, Ion Vartic, Mihai Dragolea, Karacsonyi Zsolt, Ioan Pintea, George Vulturescu.

● IAŞI

Preşedinte: Cassian Maria Spiridon

Membri în Consiliul Uniunii Scriitorilor: Valeriu pStancu, Lucian Vasiliu, Ioan Holban, Mircea A. Diaconu

Comitetul de Conducere al Filialei: Valeriu Stancu, Ioan Holban, Gellu Dorian, Daniel Corbu, Constantin Dram, Mircea A. Diaconu, Marius Chelaru, Nichita Danilov, Adrian Alui Gheorghe, Adi Cristi.

● BUCUREŞTI

Secţia de Poezie

Preşedinte: Dan Mircea Cipariu. Vicepreşedinte: Bogdan O. Popescu

Membri în Consiliul USR: Varujan Vosganian, Nicolae Prelipceanu, Liviu Ioan Stoiciu, Gelu Vlaşin, Gheorghe Istrate.

Comitetul de Conducere al Secţiei: Traian T. Coşovei, Cornelia Maria Savu, Denisa Comănescu, Nicolae Prelipceanu, Bogdan O. Popescu, Mariana Filimon, Aura Christi, Gelu Vlaşin, Grigore Şoitu.

Secţia de Proză

Preşedinte: Constantin Stan

Vicepreşedinte: Aurel Maria Baros

Membri în Consiliul USR: George Bălăiţă, Nicolae Breban, Ştefan Agopian, Gabriela Adameşteanu.

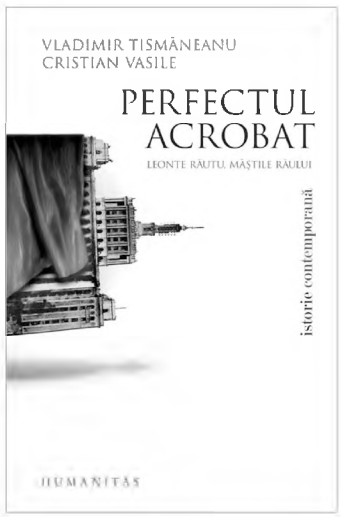
Comitetul de Conducere al Secţiei: Iulian Neacşu, Mircea Constantinescu, Ştefania Coşovei, Mariana Sipoş, Nicolae Iliescu, Aurel Maria Baros, Valentin Hossu Longin.

Leonte Răutu şi-a propus a teroriza umanismul tradiţional din România, *de facto* marea majoritate a intelectualilor de valoare.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

O carte despre **Cameleonea** (II)

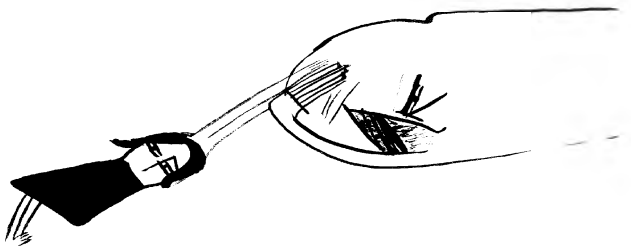


Vladimir Tismăneanu şi Cristian Vasile, *Perfectul acrobat. Leonte Răutu. Măştile răului*, 464 pag., Ed. Humanitas, 2008

DAR MAREA performanţă a lui Leonte Răutu rămîne decimarea culturii româneşti. Paradigma sa a constituit-o faimosul Andrei Alexandrovici Jdanov, inchizitorul vieţii culturale ruse, cel ce iniţiase în anii imediat postbelici adevărate pogromuri intelectuale, începînd prin a-i anatemiza pe Anna Ahmatova şi Mihail Zoşcenko, în discursul său din 1946 consacrat revistelor **Zvezda** şi **Leningrad**. O isterie a denunţurilor, o campanie împotriva „comploturilor" au fost deopotrivă aporturile ideologului sovietic şi ale emulului său de pe malurile Dâmboviţei. Sub egida unei strategii leninist-staliniste de distrugere a „vechii culturi" şi de edificare a uneia noi, orientate de „umanismul" comunist, Leonte Răutu şi-a propus a teroriza umanismul tradiţional din România, *de facto* marea majoritate a intelectualilor de valoare, anihilîndu-i prin mijloace administrative şi poliţieneşti. Nimic nu se petrecea în planul politicii culturale dintre 1945 şi 1965 fără iniţiativele şi intervenţiile sale. De-a dreptul sau prin intermediul unor acoliţi, Cameleonea a pus la stîlpul infamiei personalităţi precum Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, Constantin Brâncuşi, P. P. Negulescu, Mircea Florian, Dimitrie Gusti şi numeroşi alţii. În paralel, marele trăgător de sfori a pus la cale distrugerea instituţiilor culturale ale ţării, lichidarea libertăţii în domeniile literaturii, artelor, sociologiei, psihologiei, nu o dată prin măsuri de înlăturare fizică a celor socotiţi adversari, adică a personalităţilor ce refuzau sumisiunea ideologică. În calitate de şef al Direcţiei de propagandă şi cultură dispunea de o putere ce-i îngăduia toate abuzurile. Sub aparenţele unui subaltern care se mulţumeşte a executa ordinele căpeteniei supreme, era „antrenorul intelectual" al lui Gheorghiu-Dej şi, ulterior, în bună măsură al lui Nicolae Ceauşescu. Oare Dej ar fi aflat de romanul **Scrinul negru** al lui G. Călinescu fără „informarea" tendenţioasă a lui Cameleonea? Pentru a înfricoşa intelectualitatea pe care n-a izbutit a o sateliza, a recurs la aplicarea unor măsuri dure, suflînd la urechea cîrmuitorului „argumente" în favoarea prigonirii acesteia. În penumbrele biroului „cîrmaciului", rolul său nefast era decisiv. Desemnarea grupului Noica-Pillat-Paleologu-Steinhardt drept obiectiv al Securităţii şi osîndirea componenţilor săi la ani grei de temniţă, „demascarea" grupului Miliţa Petraşcu-Mihail Andricu- Dora Massini-Marius Nasta, campaniile împotriva lui Lucian Blaga, cazul Jar, persecutarea intelectualilor maghiari, inclusiv a celor de orientare marxistă dar nu şi stalinistă precum Gaal Gabor, excluderile şi sancţionările unor membri ai Uniunii Scriitorilor şi nu în ultimul rînd stigmatizarea lui Arghezi („Pe Tudor Arghezi, care nici acum nu s-a schimbat, l-am desfiinţat") alcătuiesc palmaresul sinistru al lui Leonte Răutu din „obsedantul deceniu" (în realitate o perioadă considerabil mai lungă decît sintagma meschin rezumativă a lui Marin Preda). În locul inteligheţiei autentice date brutal la o parte, Cameleonea înţelege a promova un set de diletanţi şi de impostori, cu unicul merit al acceptării ecusonului comunist.

Iată cîteva din numele lor: Mihail Roller, Matei Socor, Nicolae Goldberger, Ofelia Manole, Nicolae Moraru, Ion Vitner, Gheorghe Gonda, Nestor Ignat, Florenţa Rusu, Vasile Dinu, Petre Drăgoescu, Elena Beşcu. În fruntea scriitorimii a fost instalat Mihai Beniuc, numit de Miron Radu Paraschivescu „micul tiran de la Uniunea Scriitorilor" pe post de Fadeev, la conducerea compozitorilor, Ion Dumitrescu, iar la Uniunea Artiştilor Plastici, Constantin Baraschi, inşi foarte obedienţi (sculptorul Baraschi a executat statuia dictatorului sovietic), în sfera filosofiei a fost ales C.I.Gulian, care, după ce fusese „scuturat" într-un discurs al lui Leonte Răutu, s-a metamorfozat într-un instrument docil. Gulian a fost cel ce i-a „demolat" pe Titu Maiorescu şi pe E.Lovinescu, secondat de-o echipă de politruci de serviciu între care se aflau Paul Georgescu, Savin Bratu, Sergiu Fărcăşan, Nicolae Tertulian, Mihai Gafiţa, Nestor Ignat. Unii dintre ei au avut parte de-o „altă evoluţie", N.Tertulian manifestîndu-se ca un neomarxist lukacsian, iar Paul Georgescu, devenind unul din „iconoclaştii de la extrema stîngă", în a cărui optică „N.Ceauşescu era *Neo-Căpitanul* şi care bănuiesc că şi-ar fi dorit să avem în fruntea ţării un *Neo-Comandante* de tip Marcos de la zapatişti", după cum se rosteşte Vladimir Tismăneanu. Sîngele apă nu se face! Pitoresc într-un fel apare profilul unui „pui" produs în incubatorul lui Cameleonea şi anume N.Moraru. Toate defectele genitorului se transmit acestui descendent caracteristic, care, în 1948, a fost aşezat într-o funcţie însemnată, de secretar general la Ministerul Artelor şi Informaţiilor. Protejat de cuplul (vremelnic) Chişinevschi-Răutu, acesta s-a văzut utilizat, aidoma lui Traian Şelmaru la Uniunea Scriitorilor, pentru a trasa unele linii directoare riscante, de pildă crearea cultului lui Eminescu ca „poet proletar", dar şi ca „ţap ispăşitor", bun pentru a fi învinovăţit la nevoie de „erori" ce nu erau exclusiv ale sale. Iată o fişă a acestui personaj de manevră din volumul de care ne ocupăm: „Nicolae Moraru – născut Iuli Shafran (Iulea Şafran) – , ilegalist de origine evreu basarabean, a fost deţinut vreme de zece ani la Doftana şi în alte închisori. Incult, orgolios şi vindicativ, a fost unul dintre aghiotanţii lui Leonte Răutu după 1945. A condus sindicatul oamenilor de artă, USASZ, a făcut parte din colegiul de redacţie al **Scînteii**, a fost redactor şef la **Flacăra, Viaţa românească** etc. Profesor de estetică la Institutul «N.Grigorescu», era renumit pentru opacitate, obtuzitate şi infinit dogmatism. Pe seama lui au circulat nenumărate glume, savurate, se pare, chiar de cinicul Leonte Răutu. Marginalizat după 1954, a fost vreme de decenii directorul Publicaţiilor pentru străinătate, unde apărea, între altele, lunarul **Narodnaia Rumînia**, persiflat în epocă drept **Moramaia Rumînia**. (...) Oportunismul lui N.Moraru devenise proverbial. După ce fusese flagelul rusificării culturii române, în anii 1970 îşi informa colaboratorii despre linia de conduită a României în relaţiile cu URSS: *„Noi nu ne plecănim în faţa nimănui!"*.

Spre a înţelege mai exact rolul de „gropar al culturii româneşti" pe care l-a jucat Leonte Răutu e necesar să ne oprim asupra principalului său op teoretic care este textul intitulat **Împotriva cosmopolitismului şi obiectivismului burghez în ştiinţele sociale**, publicat în revista **Lupta de clasă** (nr.4, octombrie 1949) şi apoi independent, sub formă de broşură, în acelaşi an. Tendinţa sa cardinală este cea a unui procustian „spirit de partid, deoarece „numai în măsura în care sîntem fideli spiritului de partid, activitatea noastră ştiinţifică poate contribui atît la o justă explicare a lumii, cît şi la schimbarea ei". Cît priveşte literatura, aceasta, potrivit unui citat din Lenin, „trebuie să devină o *parte* integrantă a cauzei generale a proletariatului". Comentariul lui Cameleonea este că „noţiunii de libertate trebuie să i se dea un caracter nou, în sensul eliberării literaturii de sub influenţa capitalismului". Deoarece „alianţa sacră a capitaliştilor din toate ţările, deasupra intereselor patriei, pentru a lupta împotriva celor ce muncesc", ar fi „adevăratul conţinut al cosmopolitismului burghez", toţi autorii indezirabili din punctul de vedere al propagandei comuniste sunt taxaţi drept cosmopoliţi. Adică lipsiţi de dreptul de expresie, excluşi din biblioteci şi din programele de învăţămînt, deveniţi un soi de cadavre vii dacă mai trăiesc. Cu adaosul că şi cei care-i citesc pot fi penalizaţi grav, chiar cu condamnarea la închisoare, pentru deţinerea sau răspîndirea de „cărţi interzise". Vînătoarea de vrăjitoare căpăta o anvergură fără precedent. Să nu uităm că frazele lui Leonte Răutu nu erau simple opinii, ci forme de legiferare a materiei literare şi a legăturii sale cu societatea, prevederi a căror încălcare era prohibită, sub ameninţarea celor mai grele sancţiuni. Enormităţilor nu li se putea da nici cea mai palidă replică. Iată cîteva mostre ce ne pot înfiora retrospectiv: „Curentul gîndirist a îndeplinit cu conştiinciozitate «comanda socială» a hitleriştilor de a lucra la dezarmarea naţională a poporului român în vederea transformării lui întîi în furnizor de carne de tun, iar mai apoi într-una din naţiunile sclave ale imperiului mondial visat de «supraoamenii» hitlerişti". Sau: „Aceloraşi scopuri le-au servit şi teoriile unui alt filosof burghez, la modă în anii dinaintea celui de al doilea război mondial: Lucian Blaga. În publicistica noastră s-a mai scris despre fondul real al teoriilor sale, care ascund putregaiul cosmopolit în carapacea verbiajului despre specificul naţional. (...) Această teorie a contribuit şi ea la pregătirea atmosferei politice şi morale propice pentru înscăunarea dictaturii fasciste, pentru transformarea României într-un satelit al Germaniei hitleriste şi împingerea poporului român în dezastruosul şi criminalul război antisovietic. Teoria lui Blaga, în fond, reprezintă o calomnie cosmopolită la adresa poporului român. Eroul fatalist al «Mioriţei» este proclamat de această «teorie» drept purtător al specificului naţional. Noi cunoaştem alţi purtători ai acestui specific: pe eroii baladelor haiduceşti, pe Horea şi Tudor, pe Bălcescu şi Bolliac, pe ţăranii de la 1907 şi pe luptătorii ceferişti din 1933, pe Ştefan Gheorghiu şi Ilie Pintilie, pe eroii Doftanei şi pe cei ai războiului antihitlerist". Sau: „Unul din protagoniştii ştiinţei istorice burgheze, hitleristul Gheorghe Brătianu, a emis chiar o teorie care avea menirea să justifice cosmopolitismul în ştiinţa istoriei: «întrucît intrăm în era atomică – a declarat el în 1947 –, trebuie să dăm atenţie istoriei universale»". Sau: „Reprezentant al intereselor politice şi culturale ale burgheziei şi moşierimii româneşti, Maiorescu declară patriotismul prohibit în literatură şi artă! Pe cărarea bătătorită de Maiorescu au mers şi ceilalţi exponenţi ai criticii literare reacţionare. În această privinţă sunt semnificative caracteristicile pe care aceştia le dau poeţilor români. Astfel, pentru Vl.Străinul (*sic*!), Macedonski este un «D Annunzio fără Fiume», pentru Ş.Cioculescu însuşi Eminescu nu este decît «un produs tardiv al romantismului german»". Aprecieri culpabil „cosmopolite", ce, în vederile lui Leonte Răutu, n-ar putea trezi nici un „alt sentiment în afară de dezgust şi indignare". Nu e uitat nici G.Călinescu, în pofida compromisurilor sale amintite doar în treacăt drept o „activitate democratică", „bine cunoscută" (dar se vede că nu şi bine apreciată!): „Însăşi opera Acad. Călinescu dezminte părerile sale despre imparţialitatea criticii literare. D-sa a scris, între altele, un impunător volum în '41 despre istoria literaturii româneşti. În această carte, unde s-a găsit loc pentru figuri foarte puţin marcante ca Laerţiu Grama, I. Valerian, I.M. Raşcu, sau pentru oameni ca N. Crainic şi Radu Gyr, este cu desăvîrşire omis poetul revoluţionar Al. Toma, numele lui Ion Păun-Pincio este abia pomenit într-o vastă listă bibliografică, iar poetul proletar Neculuţă lipseşte pînă şi din voluminosul «Indice alfabetic de scriitori, artişti români şi străini nominali şi subînţeleşi în operele citate etc.». Despre Gherea, Acad. Călinescu a scris că «vina» lui a fost că n-a putut să conceapă «gratuitatea artei». În acest fel, d-sa îi reproşa lui Gherea tocmai ceea ce-l ridica pe acesta deasupra tuturor criticilor literari din vremea lui (...) În felul acesta, Acad. Călinescu ca teoretician al literaturii vine în contradicţie cu propriile sale concepţii de militant pe tărîmul progresului social". O latură trist-amuzantă a peroraţiei în chestiune este cea a asimilării cosmopolitismului cu „un canal de pătrundere a influenţei imperialismului anglo-american", soluţia fiind nu alta decît „studierea tezaurului ştiinţific sovietic şi popularizarea cît mai largă a ştiinţei sovietice". Deoarece – curat anticosmopolitism! – „nouă nu ne este indiferent dacă prioritatea cutărei sau cutărei descoperiri ştiinţifice o are o ţară imperialistă sau Patria Socialismului, reazimul principal al frontului socialismului, democraţiei şi păcii – Uniunea Sovietică". Concluzia e triumfalist-imperativă, aidoma unui *brand* al epocii: „Trebuie să învăţăm de la marele Lenin, de la marele Stalin de a fi exigenţi faţă de noi înşine, de a fi intransigenţi faţă de orice abatere de la învăţătura marxist-leninistă, faţă de orice deformare a nemuritoarei teorii a lui Marx, Engels, Lenin, Stalin". ■

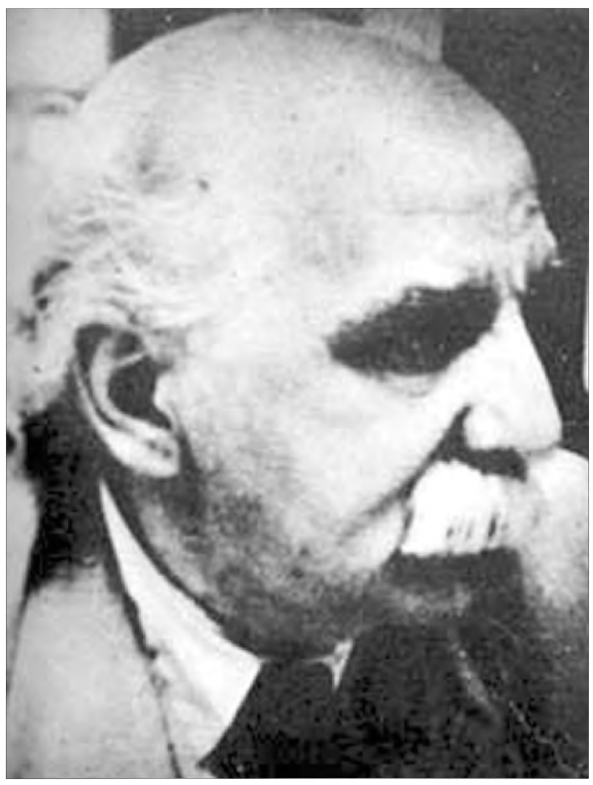


Încă o **dioptrie**

Poezia barbiană se prezintă astfel ca o includere sau excludere a realului din Imn.

ÎNCITAT de lectura gloselor Ioanei Pârvulescu despre un Ion Barbu „șaradist", din numerele recente ale **României literare**, îmi aduc aminte că m-am am oprit și eu cândva, asupra acestei teme care-l indispusese foarte tare pe poetul bănuit (acuzat?) că nu face decât să-și complice voluntar discursul, pentru a insinua sugestia unei profunzimi, a unui mister altminteri inexistent. Autoarea îi citează răspunsul dat în interviul lui Felix Aderca, din care reiese o „ambițiune" cu mult mai înaltă decât a alcătuitorului de complicate, însă superficiale „șarade", trimițând către foarte „restrânse perfecțiuni poliedrale" care ar depăși împotmolita în „fizică", „poezie cu obiect". Încă Pompiliu Constantinescu atrăgea atenția asupra câtorva poezii construite pe procedeul „dublei figurații", una cu trimitere la referințe ale lumii date, alta înălțată spre zonele Spiritului, ce transfigura realul într-o zonă de semne sacre, ritualizînd rostirea și întorcând-o spre celebrarea imnic-liturgică.

Pornind de la aceste sugestii, am oferit și eu studenților mei, ani de-a rândul, îndeosebi două comentarii, la poeziile *Poartă* și *Dioptrie*, cel dintâi imprimat și în secvența barbiană din *Jocul poeziei*, al doilea rămas în forma succintă din micul eseu apărut în *Transcrieri*-le, din 1976. Mă întrebam acolo, retoric, dacă *Dioptrie*, de pildă, e de citit ca o „simplă descripție «picturală» de interior crepuscular, realizată în termeni mai elevați", și răspundeam imediat că „o lectură atentă descoperă aici, sub crusta aparențelor, tocmai acel ceremonial al transcenderii, acea simultaneitate a perceperii sensurilor care evidențiază conștiința «convergentă a ordinii universale», a corespondențelor dintre micro- și macrocosm". Adăugam, în paragraful următor, că: „Lectura crepusculară a «saturatului de semn, poros infoliu", pe muchia opacă a căruia se prelinge soarele îndoliat, reproduce, în mic, o mai vastă dramă cosmică, vorbind, în stratul profund al Ideii, de o neputință a cunoașterii umane de a se deschide marii lumini astrale. Căci nu corespunde «porosul» – atribut al Cărții umane – acelui «ars, nedemn pământ» al temniței terestre, din știutul poem plasat în seria ermetică? și în «orga prismei» prin care se cântărește valoarea acestei cunoașteri, vom găsi doar imaginea simplei lentile, – ori, dimpotrivă, imaginea austeră, geometria spiritualizată a «virginului triunghi tăiat spre lume»? și încă: nu este Soarele «nupțialei cunoașteri» redus aici la condiția «clăilor de fire stângi» imposibil de rezumat în «gestul închis» al sintezei supreme?... Poezia barbiană se prezintă astfel ca o includere sau excludere a realului din Imn. «Șaradismul» este în cazul său o simplă capcană pentru neinițiați – și însuși poetul îi răspundea cândva lui Felix Aderca precum că existențele propuse de el sunt sau tind să devină «substanțial indefinite»: substanță subminată sau dominată de Idee" (p. 166-167). Și reveneam, în *Jocul poeziei*, scriind ceva mai sobru și, poate, mai adecvat, că, în *Dioptrie*, „lectura unei cărți la gura sobei» devine Lectura Cărții, act – aici imperfect, eșuat – al Cunoașterii". Am spus „lectură la gura sobei" nu doar pentru că s-ar putea regsăsi aici schema unei situații „tradiționale" cunoscute, ci și pentru că în altă poezie a acestui ciclu „șaradist", *Edict*, avem un soi de variantă pe același tipar: în contrast cu „pontifica lună" dinspre care vine cuvântul esențializat către cei căzuți în somn („Din roua caratelor sună / Geros, amintind: ce-ru-le"), e situată în spațiul altei „odăi" – „O sobă, cealaltă mumie", care, continuă textul, „Domnește pe calul de șah, / La Moscova verde de-o mie / De turle, ars idol opac"; adică banala sobă în care ard, răsfrângându-se pe dalele ca „de șah" ale încăperii, flăcările metaforizate plastic în turlele verzui, moscovite. Numai că aici „dogoarea" slabului foc de sobă e imediat respinsă de pe poziția „înaltă" a celui care are alte „ambițiuni", care caută, adică, concentrarea ca și ascetică a spiritului, tot sub regim astral: „Dogoarea, podoaba, răsfețe / Un secol cefal și apter. / Știu drumul tăcutelor Fețe, / Știu plânsul apos din eter."

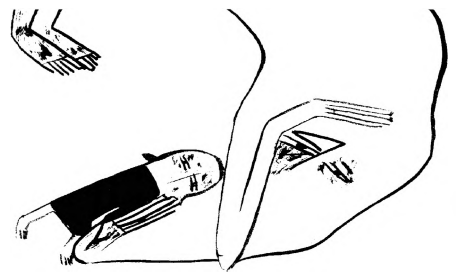


După ce am citit interpretarea Ioanei Pârvulescu, care se întâlnește, peste ani, cu unele dintre intuițiile mele într-un soi de dialog tăcut, rămân, totuși, la convingerea că poetul, în „șaradismul" lui, în care, cum îi spune definiția, „silabele" și „desenele" realului sunt propuse, pentru a se rearticula într-un discurs la înalt-revelator, construiește în *Dioptrie* un fel de parabolă a eșecului, a limitelor cunoașterii. Mai exact, pe temeiul unui act comun, cum e cel al lecturii unei cărți – nu a unui manuscris! – de la care se așteaptă un mesaj revelator de mari înțelesuri (cartea e, – atenție" – un *infoliu*, adică un volum cu coala pliată în două, închisă, și formând patru pagini tipărite, iar acesta e „saturat de semn" și „poros", adică permeabil, promițând, în principiu, pătrunderea dedesubtul semnelor, nu înainte, însă, de tăierea hârtiei ce îngreunează această pătrundere), crește aspirația spre înaltul spiritual. „Lentila" (banalilor ochelari!), despre care vorbește și Ioana Pârvulescu, nu e degeaba metaforizată ca „orgă a prismei" și nu în zadar e așezată în text după adverbul *înalt:* „pretențiile înalte" sunt într-adevăr astfel, căci așteptarea dezvăluirilor Sensului e mare și acută. Metafora va fi, așadar „nobilă" și dublă, căci asociază instrumentul muzical cel mai solemn și mai „sacru", cu șlefuirile prismatice dragi geometrului căutător de „restrânse perfecțiuni poliedrale". Lectura e *cântărire* tocmai a acestui înțeles, căutare a ponderilor inefabile făgăduite și repede contrazise prin acel *dar* adversativ: „Dar soarele pe muchii curs, de doliu". Umbra crepusculului „real", declinul soarelui, trece în cealaltă, simbolică, sugerând contrazicerea străduințelor de *descifrare.* Nu cred că se trimite aici la niște „ochelari critici care te fac să arzi lucrurile fără valoare" și nici de „o dilatare a greșelii printr-o lentilă care mărește, un fel de „văd monstruos" care conduce la ardere"; nici chiar, în fine, de „o ardere sacrificială a ceea ce ai scris și de la care pornește o creație mai înaltă". Repet, nu de creație e vorba (sau, în nici un caz, de una proprie), ci de un obiect – cartea – purtător de cunoaștere, care-o închide și cheamă la încercarea de descifrare a unor semne ale lumii pe care el le conține.

Ca atare, privirea trecută prin „orga prismei" se și cocentrează asupra infoliului „saturat de semn", se apropie (și e sugestivă izolarea-concentrare, prin punct, la început de vers, a adverbului *aproape*), după cum nu e întâmplătoare trecerea în regim tranzitiv a verbului *a împietri*: „Aproape. Ochii *împieteresc* cruciș / Din fila vibrătoare ca o tobă /*Coroana literei*"... Împietresc, adică fixează semnul, litera (în căutarea spiritului) prin concentrare asupra lui, – și tot o puternică sugestie a acestei concentrări a lecturii este prezența *filei vibrătoare ca o tobă*, a paginii, adică, cercetată în stare de maximă tensiune intelectuală de *ochiul* cititor, presată până la vibrație. Departe, așadar, de „micul păcănit ce se transmite din pagină în pagină"... Că ochii împietresc *cruciș* nu e, de asemenea hazardat: se încrucișează, ca în lentila pusă sub soare, razele care ard, cum se știe, hârtia pe care se... concentrează. Să nu uităm nici că fixarea-„împietrire" a privirii se face asupra *coroanei* literei, multiplu sugestivă – fiindcă ni se oferă și termenul concret-material (cine a fost în tipografie știe despre ce e vorba: forma, desenul literei) cu o prelungire spre figura copacului cu ramuri îmbinate armonios, care se va opune de îndată *măracinișului* apropiat de dezordinea și amorful „clăilor de fire stângi" din alt poem: „Coroana literei, măracinișe"! și, ca să pună un accent trist-devalorizant acestui efort zădărnicit, vine ultimul vers al strofei: „Jos, în lumină tunsă, grea, de sobă"! Înălțare propusă inițial, cădere și scădere finală!

CĂRȚI primite

- Nicoleta Ciobanu, *Zborul lăstunului alb*, poezii, Editura Excelsior Art, Timișoara, 2009, 96 p.
- Dan Ciachir, *Derusificarea și „dezghețul"*, memorialistică, Editura Timpul, Iași, 2009, 114 p.
- Iordan Datcu, *Tradiții din Maramureș*, studii și culegere de texte populare, Editura „Grai și suflet" - Cultura Națională, București, 2009, 228 p.
- Dinu Ianculescu, *În așteptarea Timpului știut*, „poezii, sonete, rondeluri", Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2009, 154 p.
- Marina Dumitrescu, *Fragmente dintr-un mozaic necunoscut,* cu o postfață de Ioana Pârvulescu și o prezentare pe copertă de Răzvan Mihai Năstase, București, Ed. Vinea, 2009 (versuri). 114 pag.
- Victor Teișanu, *Elegii și extaze,* Iași, Ed. Timpul, 2009 (poezii; prezentare pe ultima copertă de Valeriu Stancu). 104 pag.
- Domnica Pop, *Clepsidra cu stele,* poeme haiku, Arad, Ed. Mirador, 2009. 90 pag.
- Titina Nica Țene, *Scaunul harului,* versuri, Craiova, Ed. Contrafort, 2009. 54 pag.
- Gheorghe Pitarcă, *Poveste cu final dulce,* poezii, povestiri, schițe și basme erotice, Orăștie, Ed. Emma, 2009. 168 pag.
- Mihail Voicu, *Neagra,* Oltenița, Ed. Tridona, 2008 (roman). 422 pag.
- Mihai Merticaru, *Împărăția frigului*, poeme, Editura Timpul, Iași, 2009, 112 p.
- Marian Stan, *Ne văd copiii,* prefață de Felix Nicolau, coperta și ilustrațiile de Cristina Ficu-Stan, București, Ed. Curtea Veche, 2009. 224 pag.
- Boris Marian, *154 sunete*, București, Ed. Granada, 2009 (versuri). 84 pag.



E de comparat aici imediat, pentru simetria, care marchează şi un cotrast: *soarele* a cărui lumină nu pătrunde în, totuşi, „porosul infoliu", şi scăzuta lumină a sobei, şi „tunsă", şi „grea", opusă marii promisiuni de revelaţie iniţială, în care „ca fruntea vinului cotoarele roşesc": vin „înalt", şi acela, nu străin, desigur, de „slujitele vinuri" pe care „frimitura" era tot a astrului solar, în *Poartă*. Numai că între luminoasa euharistie dorită şi soarele „curs, de doliu", rămas să se prelingă la marginea cărţii, ca şi lumina „tunsă" a prozaicei, domesticei sobe, diferenţa e radicală şi traductibilă printr-o dureroasă înfrângere. O prelugire a comparaţiei ar pune faţă în faţă *fruntea vinului*, auroralã, cu *mărăcimnişul coroanei* care n-o mai încununează auroral, ci sugerează mai degrabă jertfa cu model biblic, numai că, în poem, devalorizată. şi – cine ştie? – poate că şi adverbul *cruciş* ar permite o lectură ambiguă, ca trimitere la... *crucificare*, reverberând spre efortul chinuitor al lecturii...

Mă tem, aşadar, că nu de „un manuscris ars în sobă" e vorba aici, chiar dacă cenuşa-gunoi e strânsă în falsa geometrie a *conurilor* de prozaica „mătuşe" care „deretică" odaia reveriei („slabul vis") de cititor-poet. Lectura visătoare de la gura sobei, în dublul crepuscul solar şi al „luminii tunse", nu reuşeşte, în ciuda tensiunii privirii cercetătoare decât să ardă, simbolic vorbind, pagina saturată de „semn", fără a mai reuşi să-i şi pătrundă înţelesurile şi ratând geometrizarea propusă, de pildă în *Grup*, ca autentic „gest închis" menit să reconfigureze informul într-un „virgin triunghi tăiat spre lume". În *Dioptrie* rămâne să fie ordonat doar „gunoiul tras în conuri", în figuri alterate de conţinutul imund, în stare să ofere numai o foarte relativă, precară „adeverire a zilei", a unui adevăr mult „scăzut", deşi căutat cu încordare şi într-un spaţiu el însuşi caracterizat ca „îndoire": „Odaie, îndoire-n slabul vis! / – Deretecată trece, de-o măturşe – / Gunoiul tras în conuri, lagăr scris, / Adeverire zilei – prin cenuşe". Arderea nu mai atinge transfigurarea, ea nu deschide, solar, spaţiul cunoaşterii, ci duce la o altă închidere, în „lagărul scris" al unei substanţe arse în van, pur reziduale. E cam ceea ce întâmpla, cu celălalat caz de eşec al decantării, pe care poemul *Falduri* îl aproxima drept caricatură a efortului geometrizării de sine.

Aşa-zisul „şaradism" al ultimelor poezii ale lui Ion Barbu are, aşadar – cum spune şi Ioana Pârvulescu – procentul lui de realitate. Dar ingeniozitatea combinării între cuvinte şi imagini din adevăratele şarade, fără să lipsească nici la poetul nostru, e departe de a rămâne la acest nivel al exerciţiului gratuit al inteligenţei, ci vizează mult mai înalte ţeluri. Nu e vorba, deci, de un simplu ermetism verbal – şi regretatatul Marian Papahagi a demonstrat strălucit necesitatea interioară a viziunii barbiene de a se concentra, gradual, ca foarte complex „joc secund", care are şi o dimensiune pe care o numeam cândva „jocul din text". „Dubla figuraţie" e mereu în act şi conduce în foarte concentrata producţie barbiană, la viziunea unei lumi în care înaltul şi josul comunică sau tind să comunice intim, sub semnul Spiritului. Un poem precum cel comentat aici vorbeşte, desigur, despre eşecul unei asemenea întreprinderi, nu însă fără a menţine la o înaltă cotă tensiunea căutării acelui Sens mai pur, care situează fiecare act omenesc într-un ansamblu de eforturi suprem cunoscătoare. Că această căutare tensionată se produce sub semnul unui profund sentiment al sacrului o subliniază foarte bine şi autoarea ciclului de articole de la care am pornit. Mai trebuie adăugat doar că, uneori, ca în *Dioptrie*, se mai aude şi câte-un ecou al acelui „râs fonf al Demiurgului" ce asistă, din când în când, şi la înfrângerile noastre de căutători ardenţi ai înţelepciunii, de pe urma cărora rămâne doar puţină cenuşă, precar constrânsă de geometrii efemere.

Ion POP

Cruzimea **istoriei**

(urmare din pag. 3)

Defascizarea, un deziderat credibil la 23 august 1944

În condiţiile pe care le-am schiţat mai sus, sloganul luptei împotriva fascismului, adoptat de Partidul Comunist la 23 august 1944 era unul credibil. Acest slogan nu era atunci numai al comuniştilor, ci şi al lumii democratice occidentale, se vorbea despre victoria Aliaţilor (URSS, Statele Unite şi Marea Britanie). Lupta contra fascismului se confunda cu lupta pentru democraţie şi libertate. Am trăit cu intensitate şi cu dramatism a doua jumătate a anilor '30 şi anii '40 ai secolului trecut, iar modul în care noile generaţii au tendinţa de a confunda lectura lor de azi a acelei perioade cu percepţia ei directă de către cei ca mine, care au suportat-o, mi se pare îngrijorătoare. Desigur, ulterior sloganul antifascist a fost deturnat, în numele său s-au comis abuzuri grave, în urma cărora au pierit zeci de mii de oameni, printre ei reprezentanţi de frunte ai democraţiei interbelice şi ai intelectualităţii româneşti. Despre toate acestea dă seama *Memorialul victimelor comunismului*, de la Sighet. Am avut privilegiul de a fi fost invitat la ediţia din iulie 2009 a sa şi sunt recunoscător Anei Blandiana pentru a-mi fi dat posibilitatea de a mă afla în faţa câtorva sute de elevi şi de profesori care doreau să înţeleagă istoria zbuciumată a României în secolul al XX-lea. Întrebarea-cheie pe care am lansat-o: Aveam noi, cei care am trăit în mod conştient ziua de 23 august 1944, o imagine clară a ceea ce avea să urmeze? Sau mai degrabă pluteam într-o stare de accentuată dezorientare? Este greu să-i convingi pe cei tineri că nu claritatea, ci confuzia era starea care ne stăpânea. Când scapi de o nenorocire, trăieşti cu intensitate această eliberare şi rămâne puţin loc pentru preocuparea de un alt viitor decât cel apropiat. Am fost aplaudat pentru aceste cuvinte, dar şi colegul care m-a contrazis, pretinzând că la 23 august 1944 perspectiva instaurării unei noi dictaturi era foarte clară, fusese la fel de puternic aplaudat. Într-un sistem educaţional cum este cel care persistă în învăţământul românesc, în care spiritul critic nu prea este stimulat, aplauzele pot fi înşelătoare, deruta din spatele lor nu poate fi exclusă.

O toamnă memorabilă

Toamna anului 1944 şi anul 1945 îmi stăruie puternic în amintire. Imaginea miilor de tineri întorşi de pe front şi care asaltau porţile universităţilor, dorinţa lor de a începe o viaţă nouă, setea lor de cultură şi de instruire m-au marcat atât de puternic, încât acum, dacă este să aleg momentele cele mai luminoase ale vieţii mele, momentul 1944-1945 se impune ca unul privilegiat. A fost o adevărată dimineaţă a unei vieţi noi. Am cunoscut atunci mulţi tineri, fericiţi că-şi pot relua studiile. Unii erau restanţieri la câte un examen dinainte de război şi veneau acum să se prezinte din nou, pentru a obţine un calificativ de trecere. Căzuseră, de exemplu, în 1941, la teza de Mecanică, la prof. Valcovici, şi veneau în 1945, s-o dea din nou, pentru a fi admişi la oral. Regula era atunci că te puteai prezenta la un examen de mai multe ori, unii îl treceau abia la a patra sau a cincea prezentare. Acum, aflăm că elanul nostru de atunci a fost unul greşit, trebuia să ne dăm seama că intrăm într-o nouă dictatură, mai teribilă decât cea anterioară. Dar prezentul nostru de atunci nu prea se recunoaşte în trecutul care ni se propune azi. Acum, asociem data de 23 august 1944 cu instaurarea comunismului şi-atâta tot. Este o ultrasimplificare, o caricatură a istoriei reale.

De la falsificare la grotesc nu e decât un pas

În acelaşi articol al lui Aristide Ionescu (p. 225-226) se afirmă că acţiunea de suprimare a Academiei Române şi de înlocuire a ei cu Academia R.P.R. a fost realizată de 20 de persoane: Parhon, Andrei Rădulescu, Sadoveanu, Traian Săvulescu, Iorgu Iordan, Dimitrie Pompeiu, Danielopolu etc. şi de 12 străini, printre care matematicienii Sierpinski, Montel şi Bompiani şi fizicianul Werner Heisenberg. Vor fi aflat vreodată aceşti mari savanţi de grozăvia care li se atribuia? Toate aceste nume au fost preluate din componenţa noii Academii înfiinţate în 1948. Acum e uşor să spui: aceşti savanţi au păcătuit acceptând să facă parte din noua Academie; mai mult, au păcătuit acceptând să dialogheze cu puterea comunistă. Dar noi, cei care atunci făceam primii paşi în ştiinţă, ce ne-am fi făcut dacă nu-i aveam ca profesori şi formatori pe cei pe care i-am avut, deci dacă ei ar fi refuzat compromisul, adică dialogul cu noua putere? În locul lor am fi avut ca profesori nişte simpli activişti de partid şi de unde ar mai fi apărut atâţia care fac cinste azi ştiinţei şi culturii româneşti?

În acelaşi articol al lui Aristide Ionescu (p. 229), Pompeiu, care la pagina 225 era pe o listă neagră, se află acum pe lista victimelor ocupaţiei sovietice. Roller, la care referinţa este în mod repetat negativă (cum era şi cazul), apare, în articolul lui Zicu Ionescu (p. 198) pe lista de „titani ai culturii române, interzişi total sau parţial, de scrierile cărora câteva generaţii au fost văduvite". Ce să mai înţeleagă cititorul din toate astea? Grotescul situaţiei culminează cu informaţia de pe coperta interioară: volumul la care ne-am referit a fost finanţat de matematicianul Corneliu Constantinescu, profesor la o mare universitate din Elveţia, unul dintre cei mai importanţi discipoli ai lui Stoilow, care se recunoaşte în această ipostază şi poartă Maestrului său recunoştinţă şi afecţiune. Stoilow l-a scos pe viitorul său discipol din închisoarea politică în care se afla şi devenise un model pentru acesta din urmă. Dar l-a putut scoate din închisoare tocmai pentru că acceptase dialogul cu puterea. Când l-am întrebat pe profesorul din Elveţia dacă a citit cartea pe care a finanţat-o, acesta mi-a răspuns, printr-un mesaj e-mail, din 18 noiembrie 2007, că a acceptat finanţarea într-un moment în care cartea se afla numai în stadiul de proiect, nu putea bănui că va conţine asemenea grozăvii. Compromisurile intrau în regula jocului cu puterea. Unii au dus aceste compromisuri peste limita admisă, dar acest verdict trebuie diferenţiat de la caz la caz, nicio judecată globală nu clarifică lucrurile.

Cruzimea istoriei

Institutul de Matematică al Academiei Române, unul dintre cele mai performante institute de cercetare matematică, la nivel mondial, poartă numele lui Stoilow, pe care alţii îl consideră gropar al culturii române. Dar ce ar rămâne din cultura română fără oameni ca Stoilow şi Vrânceanu? Putem înţelege starea de revoltă a acelora care află că, în timp ce ei erau în închisori dintre cele mai teribile, alţii intrau în Academia iniţiată de comunişti, după ce aceştia din urmă demolaseră Academia anterioară. Dar la o chibzuinţă ulterioară, şi ei ar trebui să înţeleagă lucrurile nu numai prin frustrările de care au avut ei parte.

Cele relatate mai sus nu-s decât o componentă a unui tablou mult mai amplu, al unei lumi care se deformează până la caricatură, sub acţiunea escaladării proceselor de comunicare. Din acest tablou nu lipsesc nici acei tineri pentru care Stalin a fost portarul nu ştiu cărei echipe de fotbal şi să nu ne mirăm dacă şi Ceauşescu va fi perceput drept un fost jucător de la Steaua, Dinamo, sau Rapid.

În aceste condiţii, ce destin mai are memoria colectivă a omenirii?

Solomon MARCUS

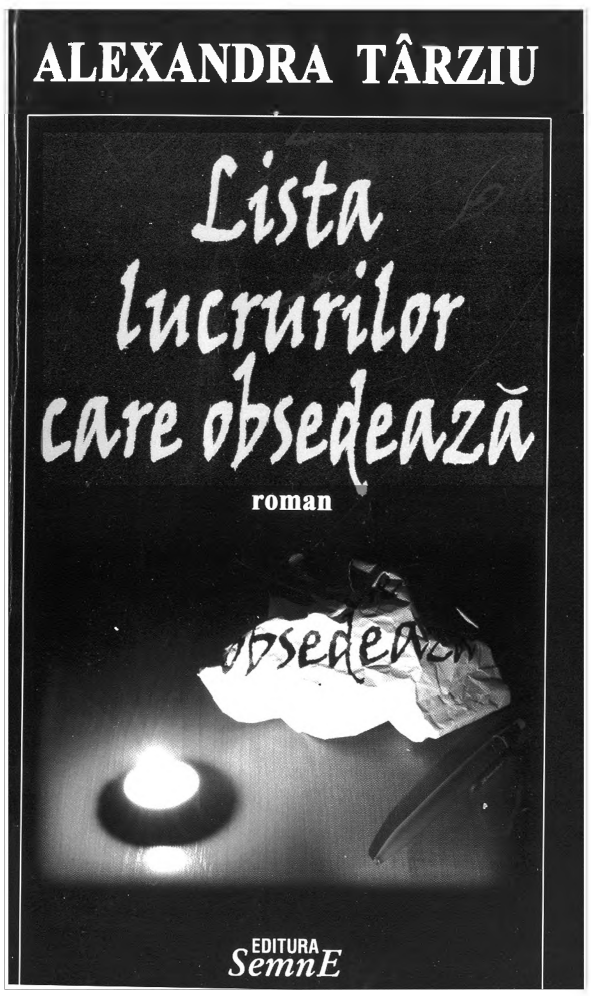
P.S. În articolul meu din **RI** nr. 36, dezacordul gramatical de la p. 3, ultimul rând din coloana a doua, nu-mi aparţine.

Inadecvarea Fridei la vremurile noi seamănă izbitor cu cea a Normei Desmond, personajul intepretat de Gloria Swanson în faimosul film al lui Billy Wilder, *Sunset Boulevard.*

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Ruleta **vieții**



Alexandra Târziu, *Lista lucrurilor care obsedează*, Editura SemnE, București, 2009, 302 pag., 19,9 lei.

ROMANUL Alexandrei Târziu, *Lista lucrurilor care obsedează*, se încheagă din cumularea a trei povești, derulate în trei locuri diferite ale lumii (București, Baltimore și Washington DC), scrise în stiluri narative diferite, ale căror personaje au drept element comun faptul că și-au intersectat pașii, în vremea copilăriei din perioada premergătoare venirii comuniștilor la putere, în localitatea Ciulinești, de care sunt legate într-un fel sau altul. Trei vieți aruncate în puncte diferite ale globului, precum bilele unei imaginare rulete a destinelor umane. Cumulate cele trei existențe se coagulează într-o saga a României ultimilor șaizeci de ani. Între abdicarea regelui Mihai (30 decembrie 1947) și stricta noastră contemporaneitate (să iau drept reper temporal momentul integrării în Uniunea Europeană), aproape că s-ar fi putut scurge o viață de om. În timpul acesteia au avut loc două revoluții (comunistă și anticomunistă) care au schimbat radical sistemele de valori și raporturile din viața socială. În cursul aceleiași existențe, de două ori viața s-a întors la momentul zero. Tot ce până atunci fusese alb s-a transformat în negru și viceversa, mentalitățile și viziunea asupra lumii deprinse în familie și în școală au trebuit să fie radical revizuite. După fiecare dintre aceste cutremure politice majore, destine ce păreau definitive au fost reclădite din temelie, oamenii au dobândit o cu totul alte identități. În plus, cele două revoluții de sens contrar au produs drame mai mici sau mai mari în aproape fiecare familie din această parte de lume.

Cel mai fascinant dintre cele trei destine care alcătuiesc romanul Alexandrei Târziu este de departe cel al Fridei. Aceasta trăiește împreună cu devotata sa servitoare Tina într-o lume a trecutului comunist de care îi este imposibil să se mai rupă. Inadecvarea Fridei la vremurile noi seamănă izbitor cu cea a Normei Desmond, personajul intepretat de Gloria Swanson în faimosul film al lui Billy Wilder, *Sunset Boulevard*. Așa cum Norma Desmond fusese o răsfățată a cinematografului mut care refuza să ia act de trecerea timpului, Frida este o fostă agentă a Securității, de o frumusețe răpitoare, care, la un moment dat avusese întreaga lume la picioare, ajunsă acum la vârsta senectuții. Ea este incapabilă să accepte că lumea s-a schimbat, că peste ea au trecut nemilos anii și că nimic din ce fusese odată trecutul său glorios nu mai este de actualitate. Își scrie cu aceeași conștinciozitate notele informative deși nimeni nu mai are nevoie de ele, este tentată să se îmbrace în fuste scurte, refuză să poarte lenjerie intimă, chiar dacă trupul ei a devenit demult o ruină. Tina, credincioasa sa servitoare îi protejează lumea fictivă în care se află cu devotamentul sublim arătat de majordomul, intepretat de Erich von Stroheim, Normei Desmond. Ca și acesta, Tina, pare o ființă impenetrabilă, egală cu sine, perfect alienată, pe care nimic nu o (mai) miră. Singurul reper ferm al vieții sale este oferit de pozițiile exprimate de un moderator de televiziune, expert în toate domeniile, dl. Desculțu, pe care îl citează cu orice prilej ca argument suprem. Discuțiile savuroase dintre cele două femei, analizele pe care le fac asupra situației din România tranziției trimit cu gândul la faimoasa scenă a citirii ziarului de către jupân Dumitrache sau la dialogurile dintre conu Leonida și Efimița. Încercările ridicole ale Fridei de a-i contacta pe foștii ei superiori la numerele cunoscute pentru a le transmite raportul se transformă în savuroase scene de teatru absurd: „– Alo, domnul colonel Pufu? ceru ea autoritar./ – Nu, Pufu-i la «cartușerie», eu sunt Fulgu./– Aici raportează locotenent-colonel Tereza, 042./ – Patruși cât?.../ – ...Și doi./ – Aha. Și care-i factura?/ – Nu-i nicio factură, domnule colonel, dar ultima mea notă informativă pe care v-am trimis-o mi-a fost returnată fără ca măcar să fi fost deschisă. V-ați schimbat codul?/ – N-am schimbat niciun cod doamnă locotenent, ne-am schimbat orientarea. Noi nu mai colectăm note informative. Dumneavoastră vorbiți acum cu directorul fabricii «Artificii pentru tine», răspunse el galeș./ Ce-i aia? Se răsti Frida, presimțind ceva sarcastic în moliciune vocii interlocutorului. Adică ce faceți acolo?/ – Armament“ (p. 31). Personajul nu-și pierde însă speranța și își continuă această viață în ficțiune sub privirile foarte răbdătoarei Tina.

La fel ca personajele lui Almodovar, eroii Alexandrei Târziu au identități incerte, ascund secrete care o dată revelate aruncă o lumină nouă asupra întâmplărilor cărții. Nimic nu este ceea ce pare să fie, totul este rodul unor jocuri ale hazardului, combinat cu lupta pentru supraviețuire. Destinul Fridei este mai mult decât elocvent din această perspectivă. Ea este fiica răsfățată a boierului de Ciulinești, familie cu un destin tragic după preluarea puterii de către comuniști. Victimă a regimului, copila se transformă cu cinism în torționar care nu ezită, pentru a-și atinge scopurile, să treacă prin paturile unora dintre cei care i-au distrus familia. După ce familiei ei i-au fost confiscate toate bunurile, își umple casa cu bunuri rechiziționate cu ocazia percheziților la care a participat. Noua viață o prinde atât de bine încât nu se mai poate debarasa de ea. Finalul postrevoluționar o găsește de aceea într-o acută criză de identitate, dublată, aproape ca o binefacere, de un început de boală Alzheimer. Scena finală cu bătrâna Frida vânzând liceenilor castane coapte la focul făcut din fostele dosare are, de aceea, o evidentă conotație simbolică.

Dacă destinul Fridei permite o incursiune în societatea românească din perioada comunismului și din anii tranziției, celelalte două destine ale cărții trimit la viața nu cu mult mai roză a exilanților români din Statele Unite ale Americii. Spre deosebire de alte etnii (rușii, de pildă) care își duc traiul în Babel-ul nord-american într-o strictă comuniune, românii se remarcă prin răceala, dacă nu ostilitatea față de compatrioții pe care îi întâlnesc în țara de adopție. Primele întâlniri cu românii de dincolo de Ocean i-au produs nou-venitului Cornel un soi de melancolie vecină cu depresia, exprimată prin acordurile sfâșietoare ale acordeonului, devenit veritabil balsam pentru suflet. „În schimb românii pe care îi întâlnise – mai toți cu capul la cutie. Odată citise pe ecusonul unei casierițe numele ei românesc: Popescu. «Aaa, suneți din România!» exclamase el, dar femeia îl ignoră brutal. «Next!» anunță ea. Era clar că n-avea nici cea mai mică intenție să-și declare identitatea în public, fie că n-avea cu ce se mândri, fie că o mai ustura gândul la patria lăsată... Altădată, auzindu-l pe unul înjurând românește, s-a apropiat plin de entuziasm, să-l ia în brațe, că nimic nu pare mai reconfortonant decât o înjurătură de acasă. Dar nici n-a apucat să-și ridice brațele spre el, să-i dea o replică, individul o și luase la sănătoasa... Speriați și de umbra lor românii nu se înghesuiau să comunice“ (p. 134).

Invidiați – într-un fel, pe bună dreptate – de cei de acasă, pe vremea regimului comunist, românii ajunși în țara tuturor posibilităților se izbeau zilnic de tot felul de ziduri, cel mai puternic dintre ele fiind lipsa de comunicare. Compatrioții întâlniți acolo refuzau comunicarea în maniera exemplelor din citatul anterior, iar dialogurile cu americanii propriu-ziși erau compromise de diferențele culturale și de mentalitate. Interviul pentru naturalizare la care participă naratoarea cărții este o simfonie a noncomunicării, funcționarul american nefiind altceva decât o mașină umană care nu face decât să completeze aproape mecanic rubricile chestionarului său, indiferent de dramele și speranțele celei aflate în fața sa.

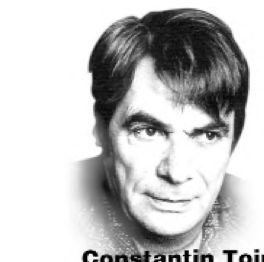
Plin de *qui-pro-quo*-uri, înâlniri stranii, coincidențe la limita credibilului, identități surpriză și răsturnări de situații, presărat cu o discretă pudră suprarealistă, romanul Alexandrei Târziu, *Lista lucrurilor care obsedează* este o carte densă, puțin barocă, dar foarte interesantă. O ficțiune insolită despre metodele de supraviețuire ale românilor de ieri și de azi scrisă cu măiestria unui prozator încercat. ■

PUBLICITATE

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Leonid Dragomir **Mihai Șora. O filosofie a bucuriei și a speranței**
- Constantin Ciucă **Regele cu pene**
- Ioan Pintea **Casa teslarului**
- Stoian G. Bogdan **Chipurile**

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*



Constantin Toiu

PREPELEAC

Nu cu orice **preț...**

PENTRU MINE, Budapesta devenise locul unde fusese invitat şi împuşcat fără multă vorbă de K. G. B. tânărul general maghiar, la sfârşitul revoluţiei din octombrie 1956...

Să-l inviţi, aşa, pe cuvânt de onoare, ca pe vremuri, pe acel tânăr rebel, intransigent, şi, în doi timpi şi trei mişcări – pac, pac, pac!... – fără să mai apuci să rosteşti vreun protest... invocând cuvântul dat...

*

Penru mine tot Budapesta era şi cârciuma periferică dinainte şi de 1956, un local curat, – cum sunt ungurii, – şi în care văzusem cea mai cumplită beţie – vocile, mai ales – foarte jalnice..., la noi, în România, omul pus pe chef cântă *Foaie verde şi-o sipică, drag mi-e mie Ionică* etc., etc.

Dar aici, la Budapesta, să vezi şi să auzi vreo patru-cinci inşi cântând cu zbierete, cu răgete de om înjunghiat,... te cuprinde groaza...

Ţin minte că intrasem să mănânc. Era un fel de birt. La intrare nu mă primise nimeni. Ci doar o fetiţă zbanghie, cu ochelari, stând la tejghea, fata a mică a patronului, probabil, care lipsea.

Intrasem şi clopoţelul de deasupra uşii se auzise sunând grăbit.

Clienţii ceilalţi începuseră să cânte, mai întâi încet, pe urmă, treptat, mai tare până ce totul se transformă într-un soi de viscol vocal.

Nu era numai jale. Era mai mult decât jale. O tristeţe, cu nişte urlete lugubre, crescând, din ce în ce mai ameninţătoare şi, – am observat – fetiţa zbanghie, pe post de patroană, asculta cântecul acela nemişcată, cu o atenţie nepotrivită vârstei sale.

Şi când am ieşit, asurzit, m-am uitat la clopoţelul de deasupra uşii.

Care trebuia să sune, – acela era rolul său, să sune – dar care înţepenise şi el o dată cu aerul crâşmei, prefăcut într-un uragan...

*

Dar Budapesta *mea* este ultima văzută, în vara lui 2005.

Şedeam la un hotel central împreună cu o familie de români, care vedeau prima dată oraşul.

„Mai lasă-mă, nene, să-l mai văd o dată" – îmi ceruse voie un băieţel de vreo zece ani, un fel de Goe, pe care-l chema Gelu...

Am deschis uşa arătându-i pe terasa largă a hotelului...

Gelu a ieşit, tăcut, şi-a împreunat mâinile sub bărbie şi a exclamat serios *ce frumos e...*

Vedea Dunărea, podurile arcuite peste ea...

Ai dreptate, l-am aprobat pe băieţelul grav, invers decât Goe, este oraşul cel mai frumos din Europa, – dintre cele mai recente am adăugat...

Dar de ce Bucureştiul nostru nu e şi el aşa? a întrebat Gelu, cu ochii la mine. Am zis fiecare oraş are soarta şi rolul lui, – m-am eschivat eu, şi l-am mângâiat pe căpşor... Şi m-am gândit.

A doua zi ştiu că familia, înainte de plecare a ieşit la plimbare.

Întâmplarea ce urmează, o ştiu de la romînca singură, de la arhitecta ce se nimerise să fie la plimbarea finală.

Era pe malul Dunării, cam în dreptul Parlamentului.

Căuta artă populară. Văzuse într-un loc expusă pe malul Dunării o broboadă maghiară verde-verde, deschis, la un cap, treptat, spre centru, închisă, cum este fasolea bătrână. Nu-i plăcea verdele. Dar verdele acela...

O unguroaică – vânzătoarea – îşi dăduse seama că o interesează broboada şi i se adresă:

Naiagoşyason, naiagoyason... thaşek kerem keremszepen (aproximativ, scuze – *femeie nobila...*) – şi continuă aşa s-o îmbie să o cumpere...

Arhitecta se uită în urmă. Prietena o striga de zor, – şi ea, arhitecta, îi răspunse că unguroaica aceea vrea *cu orice preţ* (adică musai, neapărat) să-i vândă un lucru, iar unguroaica zisese româneşte: *nu cu orice preţ* (nu adică la nimereală), ea nu vindea ieftin, că avea marfă de calitate, – adverbul se transformase subit în gura ei în substantiv ce indica valoare.

Era, probabil, orădeancă, de la Oradea, vorbea curat româneşte, însă înţelesese greşit acel *cu orice preţ...* ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

La **ghenă**

HENĂ e un cuvânt absent, în mod surprinzător, din dicţionarele noastre, deşi e foarte cunoscut şi folosit de vorbitorii actuali. Cei care locuiesc în blocuri înalte îl utilizează zilnic, în măsura în care sunt nevoiţi să-şi scoată din casă gunoiul – şi să-l arunce *la ghenă*. Blogurile înregistrează asemenea gesturi cotidiene: „ca orice om cu simţ civic, îmi duc şi eu gunoiul la *ghenă*" (the4thfloor.ro); „pun gunoiul direct în găleată şi-l varsă la *ghenă*" (mana.ciutacu.ro) etc. Adesea termenul e însoţit de o precizare – *de gunoi* – care unora le-ar putea părea tautologică: „dar pe de altă parte, la ce ne trebuie nouă *ghena de gunoi*...? Ca să aruncăm cu voleu lucruri pe care le putem duce singuri jos?" (lemonstudio.ro).

În DEX 1996, *ghena* nu există; după cum nu se găseşte acest cuvânt banal, specific vieţii cotidiene „la bloc", nici în *Micul dicţionar academic* (MDA, II, 2002), nici în *Noul dicţionar universal* (NDU, 2006). Îl înregistrează, în fine, *Dicţionarul explicativ ilustrat* (DEXI, 2007), care îl defineşte ca „loc special amenajat unde se aruncă gunoiul (menajer)", fără a-i putea stabili originea (cuvântul apare cu indicaţia „etimologie necunoscută").

Uzul curent şi tăcerea dicţionarelor au stimulat, în acest caz, apariţia etimologiei populare, a explicaţiilor false, construite pe baza unor asemănări de formă sau sens. Se pare că multă lume e convinsă că termenul *ghenă* provine din *gheenă,* ipostază a infernului prezentă în textele bisericeşti, dar şi în blesteme şi imprecaţii („focul gheenei"); cuvântul provine din ebraică (*Gehenna, Gehinnam, Gehinnom*), a trecut în greaca textelor creştine (în primul rând din *Noul Testament*), intrând în română prin intermediar slav. DOOM recomandă scrierea sa cu iniţială minusculă (ca şi în cazul cuvintelor *iad* şi *rai*). Atestări ale falsei explicaţii se pot găsi în internet: „Când îi ziceţi băiatului vostru: «Fănel, du gunoiul la ghenă», v-aţi gândit vreodată de unde vine acest cuvânt? şi, mai ales, ce înseamnă? *ghena* vine din evreiescul *gheena*" (hanuancutei.com); „*Gheena* era ceea ce o spune şi numele ei: o «*ghenă*» – un loc de gunoi" (galileanul.ro). Desigur, analogia între cele două spaţii este frapantă; chiar cei care se feresc de explicaţii etimologice riscante sunt tentaţi de jocul de cuvinte: „Se opreşte lângă gura neagră a *ghenei* de gunoi, imaginea însăşi a *Gheenei* populate de avortoni şi mame ucigaşe" (agenda.liternet.ro).

De fapt, cuvântul *ghenă* nu are nici o legătură etimologică cu *Gheena* şi nu este nici pe departe atât de misterios pe cât pare. Mulţi arhitecţi ar fi putut corecta omisiunea din dicţionarele noastre generale, dacă ar fi fost consultaţi: pentru că *ghenă* e un termen tehnic intrat de mult în româna de specialitate (arhitectură, construcţii), din franceză: unde *gaine* are mai multe sensuri („teacă", „un fel de corset", „rochie mulată"; în construcţii – „înveliş protector al unui tub" şi, prin extensie, tubul însuşi; în *Trésor de la langue française informatisé* (atilf.atilf.fr), se dau exemple ca *gaine de fumée* şi *gaine d'aération.* Este evident că *ghenă de gunoi* – adică tubul larg prin care se aruncă de la etajele superioare gunoiul – nu e pleonastic, pentru că în construcţii pot exista şi alte ghene.

Pe de altă parte, trebuie să recunoaştem că în româna vorbită cuvântul *ghenă* şi-a lărgit foarte mult sensul. De la descrierea tehnică a unui anumit tip de construcţie s-a ajuns la desemnarea generică a oricărui spaţiu de depozitare a gunoiului. Folosirile improprii s-au impus surprinzător de repede; chiar definiţia din DEXI, citată mai sus, demonstrează acest lucru. *Ghenă* a ajuns să indice nu numai tubul, ci şi mica încăpere care îl închide sau în care se adună gunoiul aruncat de sus: „Aş vrea să ştiu cum pot să îl combat pe acest individ şi dacă acea boxă (*ghena*) trebuie să stea închisă" (adb.ro); „O familie cu patru copii locuieşte de peste doi ani în *ghena de gunoi* a unui bloc" (diasporaro.com). Mai mult, cuvântul se foloseşte pentru a desemna spaţiile exterioare dotate cu tomberoane sau containere: „*ghenă de gunoi* amplasată în parcare" (realitatea.net); „*ghena de gunoi* care se revarsă în parcare" (clujeanul.ro). Termenul a căpătat, inevitabil, şi utilizări metaforice sau metonimice: „Aruncăm limba română la *ghenă*!" (220.ro); „trăim într-o *ghenă de gunoi*" (razzvan.info); „înjurături cu *miros de ghenă*" (*Cotidianul*, 17.03.2008); există „*Ghena* Virtuală" (laleagane.ro) şi chiar, în limbajul familiar-argotic, construcţii în care sensul negativ este foarte general („folosit pentru a descrie o situaţie nu tocmai roz: (...) «Mă ajuţi şi pe mine la examenul ăsta, ca sunt *ghenă*?»" (123urban.ro). ■

NU DEMULT, Monica Pillat a întocmit un extrem de interesant volum al corespondenței dintre părinții ei, Dinu și Cornelia (Nelli) Pillat sub titlul *Biruința unei iubiri*. Și tot ea a îngrijit o nouă ediție în traducere românească a romanului *Zbor în libertate*, scris în engleză (*The Flight of Andrei Cosmin*) de mătușa sa Pia Pillat, sora lui Dinu, cei doi copii ai poetului Ion Pillat. Recent, ea a făcut să apară un nou florilegiu epistolar *Pagini din corespondența cu familia Pillat*, supraintitulat semnificativ *Sufletul nu cunoaște distanțele* (Ed. Humanitas), relevată ca talentată prozatoare, din păcate, târziu.

Cum știu din romanul amintit, ea, împreună cu soțul ei, Mihai Fărcășanu, au fost siliți să fugă din țară în 1946, spre a evita o grea condamnare politică, amândoi ireverșunați opozanți ai regimului comunist, abia instalat, ea, ca descendentă a marelui I. C. Brătianu, poetul Ion Pillat, pe linie maternă, era nepot al acestuia, iar Mihai, ca șef al Tineretului Liberal.

Scrisorile sunt grupate în două mari secțiuni: I „Despărțiți de vremuri (1947-1958)", II „Umbrele cărților nescrise". Ele încearcă, pe de o parte, să reconstituie „dramatica scenă a României comuniste pe care s-au desfășurat destinele familiei Pillat", cum ne informează și editoarea, iar pe de alta, caută să adune „firele, risipite prin epistole, ale unor cărți pe care Pia a visat să le scrie de-a lungul timpului, dar nu a ajuns". Până la un moment dat, scrisorile ei au fost transmise prin intermediari, de obicei angajați din legațiile străine. Cele dintre 1947-1958, aflăm din aceeași notă asupra ediției, au fost distruse din teama unor eventuale percheziții, iar după arestarea lui Dinu Pillat, în 1959, cele mai multe sunt cifrate de ambele părți, folosind nume schimbate.

Înainte de a lua cunoștință de atât de emoționantele scrisori ale Piei, care va reveni în țară după o dureroasă absență de 19 ani, odată cu eliberarea fratelui din închisoare în 1964, să ne aplecăm asupra acelora primite de ea în Anglia, unde se recăsătorise cu doctorul Anthony Edwards, întâi, ca fiind și cele mai importante, ale lui Dinu Pillat.

În prim plan se situează știrile politice și cele despre situația din ce în ce mai precară, dezastruoasă, a familiei, silită să părăsească locuința Brătienilor, și foarte curând, rămasă fără mijloace de subzistență. Post-festum, informațiile recompun jurnalul prăbușirii unei lumi care încheia dramatic un ev istoric: „Aici totul merge din ce în ce mai rău". „Tot mai multă lume începe să umple închisorile". „Deși rușii în uniformă se văd mai puțini pe străzi... deși tricolorul tot mai flutură pe înălțimea Palatului Regal, totuși pas cu pas, ne ducem dracului, ca să nu spun altfel". După trucarea alegerilor din 1946, câștigate cu 70 la sută de țărăniști, urmează arestarea și procesul grupului de la Tămădău, în frunte cu Ion Mihalache, și, nu prea târziu, Iuliu Maniu: „toți conducătorii (vreo 3000), consemnează Dinu Pillat la 11 august 1947, au fost arestați și partidul dizolvat și supus unei prigoane comparabile cu aceea de pe vremuri împotriva legionarilor". O dată cu abdicarea Regelui Mihai, regimul comunist își intră pe deplin în drepturi, sub scutul blindat al tancurilor sovietice, folosind cele două metode clasice, experimentate sângeros de Lenin și Stalin: teroarea și frica, de care n-am scăpat mai bine de patru decenii. Și descendentul Brătienilor, cei care creaseră România modernă și întregită, descrie situația încordată, mereu amenințătoare, aflată sub semnul permanentei suspiciuni, cu cea mai mare exactitate: „Terorizarea a ajuns la efectele psihozei. Nimeni nu mai este sigur de nimeni. Nu mai îndrăznești să vorbești deschis decât în șoaptă. Și încă după ce te-ai uitat de câteva ori în jurul tău". Și mai departe: „Obsesia privirii pe stradă au ajuns s-o constituie miliției. Ai impresia unui oraș sub ocupație, în continuă stare de alarmă". Și în această atmosferă crispată, epistolierul simte că „zilele trec cenușii" și că oamenii, cei mai mulți reduși la o existență mizeră, supraviețuiesc „într-o inerție animalică".

Asistent al lui G. Călinescu, Dinu Pillat a fost concediat la 15 oct. 1947. Familia era nevoită să trăiască din vânzarea lucrurilor din casă, a cărților din bibliotecă, a unor tablouri de mare valoare, de Luchian și Tonitza. În plan cultural și literar, în 1948 „se începe în «Scânteia», cum se știe", campania de distrugere a „mitului Arghezi". Cărțile poetului au fost interzise. În genere, situația morală și materială a scriitorilor nu e deloc de invidiat: „Călinescu, deși politicește aparent cu ei (cu diriguitorii comuniști n.m.) este vehement atacat public în presă pentru așa-zisul «idealism hegelian» al pozițiilor sale de critic și istoric literar". Și mai grav, „Șerban Cioculescu agonizează moralmente, ținând anticăria lui Sterescu. Bietul Voiculescu capătă o figură tot mai scobită și mai palidă, de Christ în suferință, Teodorenii, de asemenea, puși la index, o duc «târâș-grăpiș»".

Scriitorul nu era încă dezabuzat. În 1946, își anunța sora și cumnatul, Mihai Fărcășanu, că i-a apărut romanul *Moartea cotidiană*, în 1949 (e posibil ca datarea să fie greșită), ca într-o pagină de jurnal de creație, oferea informații despre romanul *Așteptând ceasul de apoi*, pe care altă dată afirmă că-l încheiase în 1948: „Acum iar scriu toată ziua, revenind la viciul meu congenital. Veți avea surpriză la întoarcere". („Surpriză care, din păcate, nu s-a produs, pentru că o dată cu arestarea autorului, i-a fost confiscat și manuscrisul romanului, până azi, pierdut fără urmă).

Tânărul tată e fericit și pictează în linii gingaș-miniaturale portretul fiicei sale, Monica (născută la 8 oct. 1947), bebeluș de câteva luni: „... fetița este adorabilă: un cap de Christ flămând, cu părul blond, ochii albaștri, nasul cârn – un năsturel, și obrajii de măr domnesc în toată regula" (14 martie 1948). Dinu Pillat se relevă ca un remarcabil portretist (va cultiva genul cu entuziasm și în eseurile sale de critică și istorie literară), va reveni asupra chipului Monichei, văzând-o și ca suavă și delicată adolescentă, la primii ei pași spre poezie: „Și-a păstrat absolut nealterate până acum, la 17 ani, candoarea, naivitatea, prospețimea de copil. Este moartă după dans... Când se află undeva în natură sau când compune o poezie sau lucrează la traducerea unor versuri, capătă deodată gravitatea extatică, adânc contrastantă cu fizionomia ei încă pronunțat infantilă". Și sora lui, Pia, îi reține atenția în câteva rânduri, regăsind-o după 19 ani, pe de o parte, „în zvelțetea trupului, în ochii mari, gravi, intenși, încercănați adânc,... în ovalul subțire și fin al figurii", dar pe de alta, cu „nu știu ce amprentă de tristețe pe care o are acum întreaga ei fizionomie până la zâmbet". Și nu era de mirare. Trecuseră anii cu tot puhoiul de evenimente politice, având, cum știm, grave consecințe asupra familiei și în planul vieții personale, cu amărăciunea, probabil nevindecabilă, de a fi fost nevoită să divorțeze de mult iubitul Mihai Fărcășanu. Firește că lăsaseră prea vizibile urme.

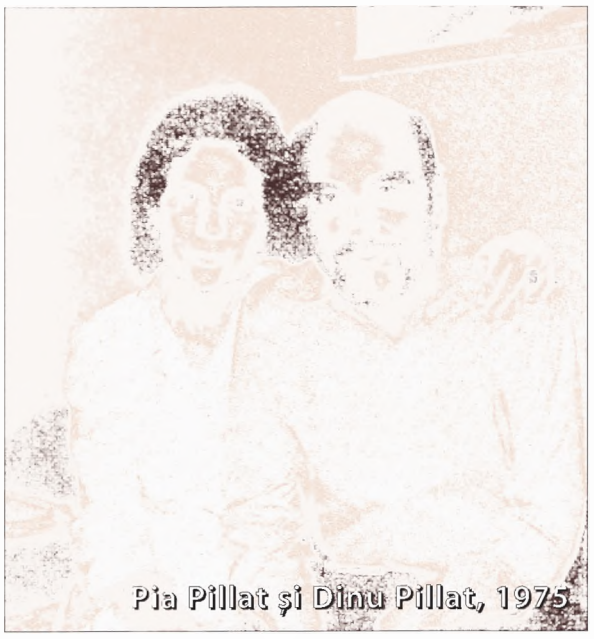
Figura care l-a absorbit efectiv pe Dinu Pillat a fost aceea a lui G. Călinescu, admirat încă de când îi fusese asistent în 1946-1947, și adulat până la moarte. Îl contemplă acum vorbind cuceritor la catedră, întrupând o superioară sinteză a marilor maeștrii: „... a fost spectaculos, ca de obicei, reeditând, la un potențial mai artist-fantast, tipul de profesor în care Pârvan, Iorga, Nae Ionescu se găsesc conjugați laolaltă". Profesorul, dovedind o mare generozitate, îl angajează la Institut, unde lucrase și înainte de arestare. Din punct de vedere intelectual și profesional, eminentul și talentatul cercetător se putea considera fericit, fiind iarăși în preajma „celei mai prodigioase personalități intelectuale" din câte cunoscuse, „adevărată figură de Renaștere prin gigantismul și multilateralitatea formelor de manifestare a geniului său artistic." Îl socotea „marele său contemporan".

Dinu Pillat creionează expresiv nu numai portretele altora, care i-au fost foarte aproape, dar își face și autoportretul psihologic în linii destul de severe: „Dragă Pia, tu știi că eu sunt, din păcate, un fel de melc, deosebindu-mă de tine în atâtea sensuri: timid, neexpansiv, asociabil, închis în cochilia mea". În realitate, cel puțin în relațiile cu colegii, nu era deloc așa. Sigur, nu comunica frământările lui interioare ce aparțineau introvertitului, o altă față sufletească ce putea fi doar întrezărită. Ieșit din închisoare se arăta neputincios în a-și descrie starea de spirit. Parcă anticipa o frază din scrisoarea adresată cam tot pe atunci (vara lui 1964) lui G. Călinescu: „Ce să-ți mai spun despre mine? Ar trebui să fie Dostoievski pentru asemenea analize și nu sunt". În schimb, se bucura „clipă de clipă de a fi liber". Nu se mai sătura, „ca și uluit, privind cerul, copacii, iarba, tot ce se vede stând sau fremătând sub soare". „Citesc Evanghelia și cred că e deajuns". Iată linii calde care-i îndulcesc autoportretul, făcându-l să fie mai aproape de imaginea omului cunoscut. În privința literatului, epistolierul devine de-a dreptul caustic, autodistructiv, așa cum nu ne-ar veni să credem. Probabil și în urma dramaticei experiențe carcerale, când un principal cap de acuzare fusese ultimul său roman, rămas în manuscris și în arhivele Securității, *În așteptarea ceasului de apoi*, și datorită faptului că de la *Moartea cotidiană* îi fusese imposibil să mai scrie sub zodia nefastă a realismului socialist, Dinu Pillat ajunge un mare dezabuzat. În comparație cu Pia și Monica înzestrate cu vocația scrisului, el se considera „un veleitar superficial al literaturii", ceea ce l-a determinat să renunțe „cu luciditate la o impostură". Se vede că talentatul critic și eseist, planând cu atâta îndemânare deasupra lumii literelor și a artelor, căzuse într-un gol de aer, ce-l putea duce la prăbușire. Dar nu era deloc așa. E adevărat, nu știu ca el să mai fi abordat romanul ca gen, după ieșirea din închisoare, dar calitățile lui de scriitor s-au dovedit că au rămas intacte, ca în seria mai veche de reconstituiri biografice (Ion Pillat, G. Călinescu) sau în monografia *Ion Barbu* și în studiul *Dostoievski în conștiința literară românească* unde nu există nici umbră de „veleitarism" și de „impostură". Profund creștin, Dinu Pillat se autoflagela, supunându-se unui canon pentru păcate pe care nu le săvârșise.

„Veleitarul" nu era sensibil numai la fizionomia și lumea interioară a oamenilor, începând cu sine, dar și la peisaj, ca la acela în care surprinde culorile toamnei din curtea umbrită de castani a casei bătrânești din strada Ion Țăranu și mai ales la acela spiritualizat de la Văratec, unde, în ultimii ani, își petrecea vacanțele cu familia. Natura calmă, ocrotitoare, atmosfera patriarhală a sătucului de maici înconjurând mănăstirea, parcă îl apropie de un binefăcător ev imemorial și, în cele de urmă, de cosmos. Scriitorul, care se reneagă, îi trimite surorii sale, complet ruptă de multă vreme de realitățile literare românești, cărți de Sadoveanu, Rebreanu, „magistralul roman al lui G. Călinescu *Bietul Ioanide*", „epocalul volum de *Sonete*... ale doctorului Voiculescu", îi vorbește entuziast despre poezia lui Marin Sorescu, socotit atunci, în 1966, ca „cel mai înzestrat poet afirmat la noi de 20 de ani încoace". Eseistul „neexpansiv, asociabil, închis în cochilia lui" nu se poate abține să nu-i împărtășească Piei satisfacția estetică pe care continua să i-o producă *Divanul persian*.

Nelli Pillat face și ea parte din aceeași familie spirituală. În scrisorile către Pia pe care o prețuia și o iubea foarte mult – iubire de altfel reciprocă, evocă și ea cu un viu simț plastic, peisajul deluros de la Văratec, livezile, cerdacurile cu mușcate ale maicilor, clopotele mănăstirii. Firește că se gândea mereu la Dinu, aflat în închisoare, neîncetând să invoce cu emoție marile lui calități sufletești: sensibilitatea, bunătatea, altruismul, gingășia, umorul și de asemeni „inteligența lui atât de precisă și clară și în același timp [felul lui] vulnerabil." Recitindu-i lucrările de la Institut, îi descoperă încă o dată capacitatea creatoare „de a face dintr-un scriitor un personaj, coborându-l din sfera unei critici literare abstracte în realitatea vieții lui concrete." Paginile eseului aparțineau de fapt unui romancier, care, dezamăgit în toate felurile de ani și ani, ajunsese până la a se renega și încă brutal.

Nelli îi scria Piei că Monica moștenea, în plan literar, și pe tată și pe bunic: „concentrează în ea tot farmecul și talentul vostru". Nu întâmplător îi aduce un elogiu socrului Ion Pillat într-o imaginară scrisoare pe care i-ar fi adresat-o lui Tony Edwards. I-ar fi vorbit cu o caldă admirație despre marele poet „despre arta lui atât de adevărat legată de tot pământul și neamul său pe care-l


Pia Pillat și Dinu Pillat, 1975

simțea și i se integra total, [despre] țara lui pe care o iubea în fiecare din versurile lui." Fusese „omul cel mai discret, cald, politicos, inteligent, înțelegător, cu un grăunte de scepticism". Nelli era înzestrată nu numai cu talent descriptiv, dar și cu o acută percepție psihologică și o afectivitate învăluind mai totdeauna filele epistolare.

*

Scrisorile Piei sunt, e de înțeles, cele mai numeroase, de unde și subtitlul volumului, și ele sunt de regăsit în ambele secțiuni, cronologic, integrale și cu adresanți numiți de fiecare dată, în *Despărțiți de vremuri* și, fragmentar, selectiv, așa cum a fost voința autoarei, într-un corp compact, într-un semnificativ și inteligent montaj, în *Umbra cărților nescrise*, unde accentul cade mai cu seamă asupra talentului ei literar, manifestat în diverse ipostaze, ca excelentă evocatoare a copilăriei și a locurilor natale, de asemeni, a unor meleaguri străine, ca portretistă și ca scriitoare meditând nu o dată asupra artei și a vieții.

Spre deosebire de scrisorile lui Dinu Pillat pe care acesta i le trimitea ei și lui Mihai Fărcășanu încă din 1947, episotelele Piei care s-au păstrat, multe distruse de familie de frica Securității, sunt mai tardive, abia de prin 1960, o dată cu arestarea fratelui (1959), care o făcea și pe ea să se gândească permanent la el, purtând în suflet aceeași sfâșietoare durere. Trimite regulat pachete cu îmbrăcăminte și medicamente, dăruindu-se familiei cu toată ființa ei: „... cum aș vrea să știi Nelli (prețuită ca un suflet cald și sensibil) că nu trăiesc decât pentru voi, ca să vă aduc puțină fericire și liniște, puțină împăcare." După ce iese Dinu din închisoare, ține să-i remarce „bunătatea, umanitatea și un fel de umilință..." Fără să cunoască deocamdată starea sufletească deprimantă a romancierului care debutase atât de promițător, îl îndeamnă să scrie: „Acum mai mult ca niciodată, ești copt pentru așa ceva – și este cea mai bună terapie fizică și mintală." Întâlnirea după 19 ani, încărcată de atâta nestăvilită emoție i s-a părut aproape paralizantă: „Țin minte că vorbeam eu singură mereu, și că voi erați tăcuți și nu știu de ce îmi era frică de tăcere, tocmai mie care trăiesc bine în tăcere. Poate ca să nu remarcați cât vă priveam, cât vă sorbeam în mine și cum asistam, înlăuntrul meu la metamorfoza chinurilor din amintire contopindu-se încet cu chipurile voastre de acum..." Reluând o formulă de autocaracterizare a lui Dinu Pillat, Pia surprinde în linii de mare delicatețe profilul psihologic al „introvertitului", care-și împărtășește sentimentele cu anume reținere, însă totdeauna profunde: „Dragul meu Melc Codobelc – iartă-mă că-ți dau acest nume, dar așa te văd, cu găoacea plină de comori, din care scoți timid și greu cornușele tale afective, care vibrează la cea mai mică atingere și urcă încet, încet, cu comoară cu tot în sufletele celor care te iubesc și pe care-i iubești." Altă dată, cu aceeași dragoste, și-l amintește bebeluș (ea era mai mare cu 5 ani), uitându-se cu ochii lui mari parcă uluit la cei din jur: „Avea vreo 3 ani și toți îl numeau «ursulețul» – era plin de gropițe, cu păr bălai, ondulat și cu ochi imenși, care se uitau la oameni și la viață cu un fel de expresie de minunație și uimire în același timp".

Întorcându-se mereu în trecut, Pia judecă destul de sever familia Brătianu, inclusiv pe tatăl ei, poetul Ion Pillat, care s-au arătat foarte intransigenți în privința instituției matrimoniale, dominați de o concepție rigidă, căreia i-a căzut victimă chiar ea. Foarte tânără, se căsătorește cu aviatorul Ilie Arapu. Divorțează după doi ani. Îl părăsește pentru Mihai Fărcășanu, fără să aibă, ca și în cazul divorțului, aprobarea familiei. Aceasta pur și simplu o exclude, nemaiprimind-o în casă până la căsătoria legală, care se produce abia peste doi ani. Lui Dinu, pe atunci liceean, tatăl îi interzice categoric s-o vadă pe sora ostracizată, altfel, urmând să i se închidă și lui ușa. Dar Dinu se duce la ea pe ascuns. Concluzia fiicei așa de aspru pedepsită e pe măsură: „Brătienii puteau fi aprigi și cruzi într-un fel tribal, căci nu erau o familie, ci un trib și, ca trib, tăiau nemilos crengile care-i jenau și le aruncau, fără imaginație, în flăcările lumii din afară, convinși că vor arde și vor deveni o cenușă [inofensivă] crezului lor tribal. Greșeau, evident."

Aceasta e doar o paranteză pe care o va închide foarte repede. Înstrăinată și nefericită conjugal și de astă dată, căci doctorul Anthony Edwards era alcoolic și insensibil, multă vreme, față de situația dramatică a rudelor (prin alianță) din România („Suntem croiți pe alte calapoade și plămădiți din alte argile"), Pia se întoarce din ce în ce mai mult în trecutul izvorâtor de neostoită nostalgie, prilej totodată să scrie admirabile pagini de evocare a copilăriei și a plaiurilor natale. Punctul cardinal către care se îndreaptă mereu este Miorcanii, moșia Pillăteștilor de pe malul Prutului, în apropiere de Botoșani, loc mirific ce s-a identificat pentru ea cu însăși țara. Nu poate uita partidele de călărie și de vânătoare cu fratele său, „țăcănitul morii de la Stânca – și zgomotul treierătoarelor și mirosul grânelor, și clopotul bisericii, și greierii, și scârțâitul carelor cu boi..." Amintirea o resimte ca pe o rană: „Sunt sunete pierdute pe vecie, pe meleagurile unde trăiesc... Ce tezaure dorm în mine, de neîmpărtășit..." Observăm că pagina solicită spontan aproape toate simțurile, captând sinestezic ecouri din poezia lui Ion Pillat și parcă din *Corespondențele* lui Baudelaire: „Zumzetul albinelor, plescăitul berzelor... câinii, moara, treierătoarea, corbii, zgomotul surd al merelor, perelor, nucilor căzând uneori în vântul de vară coaptă și mai ales mirosurile – Doamne, mirosurile – și copacii pe care-i adoram, imenși, mai ales nucii, plopii, mi-au rămas *în ochi, în nări, în urechi* (s.n), în suflet pe veci." Prozatoarea Pia Pillat a ucis, după cum se pare, în ființa ei dăruită și un poet. Ea nu poate uita, în același timp, iernile copilăriei, hoinăreala cu schiurile prin munți, mirosul zăpezilor, „bucuria pură a începuturilor de zi". Din București îi vin în memorie „muscalii", îmbrăcați în lungile lor veșminte albastre de catifea, ce păreau „din alt veac". Meditația sună mai degrabă, ca și în alte rânduri, a suspin sentimental: „Ce nostalgică spiță s-a dus cu ei", cu „birjarii mei minunați", care, prin mijlocul lor de locomoție, acum depășit, își pierduseră urma.

Dar Pia era mereu atrasă și îndrăgostită de natură, de pacea patriarhală, nutrind o aversiune din ce în ce mai accentuată față de oraș. Se închina în fața miracolului vegetal, trăind adevărate momente de extaz: „... minunea asta a vieții renăscute în fiecare primăvară mă umple de râs și de plâns, ca tot ce e fragil, vulnerabil, duios și frumos, și totuși purtând în miezul lui permanența eternității". În vacanțele petrecute în nordul extrem al Scoției, pe același meridian cu Labradorul, descoperă „un peisaj fantastic, de o sălbăticie și o frumusețe de început de lume, sau poate de sfârșit de lume".

Departe de civilizație, pe țărmul Insulelor Hebride, rămâne într-o admirație mută în fața animalelor ce i se par insolite, care populează ținutul: „Cerbi și căprioare cu puii lor ne privesc în cârduri, încremenite de mirare și nedumerire. Se profilează pe cer ca [în] estampele japoneze, imobile, cu urechile ciulite în vânt, cu coarnele lor ramificate, de o splendidă majestate." Excursionista, mereu uimită, este, la rândul ei, o fină și delicată desenatoare. De aceea, nici nu e de mirare că în Statele Unite, ea detestă faimosul oraș al distracțiilor și al jocurilor de noroc, Las Vegas, unde „totul dar absolut totul" e „de un prost gust, de o vulgaritate, de un gălăgios aiuritor și obscen." I s-a făcut, pur și simplu rău „de atâta urâțenie nocivă a unei degradări abjecte a omului în sine".

Refugiul și-l găsește încă o dată la Miorcani, unde, asemănându-se cu Dinu, pictează un complex și admirabil portret al bunicii – Maica, spirit prin excelență democrat, mai precis, demofil, în contrast cu grandpapa, „cel mai tiranic feudal". Ea lucra cot la cot cu țărăncile, „spălând pe jos, frecând, vopsind, tencuind," vorbind la fel cu ele. Mai toată ziua în compania lor îi doftoricea pe toți amărâții satului, se umplea de păduchi și ea și nepoata, luată ca ajutor, care, trimisă în alt an tot de bunică într-un orfelinat din Predeal, ca să înțeleagă nefericirea copiilor abandonați și să învețe că între ea, odraslă boierească, și cei disgrațiați „nu exista nicio diferență de calitate, ci doar de circumstanțe", se întorcea acasă, la fel, plină de agresivele și prolificele insecte ale mizeriei. În fiecare seară, are loc, scena e memorabilă, deparazitarea: „Maica purcedea la ceremonia despăducherii mele, în timp ce pe mine mă făcea să citesc cu glas tare [din] Racine și Corneille, pe care-i detestam cu o intensitate de copil mic care voia basme românești și nu clasici francezi." De la Maica moștenise Pia, probabil, bucuria muncii fizice, a dragostei pentru animale și mai ales pentru semenii oropsiți de soartă, a puterii de a se dărui și a-i ajuta pe cei ajunși la nevoie, cu o credință și o milă samariteană, fapt care-l face pe Dinu să-i comunice cât o aprecia și în această privință: „Fără să știi, există în tine ceva de Maria Magdalena". Într-adevăr, Pia Pillat a lucrat, între 1978-1999, cu numele „Sally", ca voluntară într-o organizație de asistență socială, în orașul Hereford, numită „Samariteni". Fără să fie creștină practicantă era, ca și fratele ei, profund credincioasă, însuflețită de un spirit de jertfă, convinsă că „Dumnezeu ne-a dat fiecăruia *ceva*". Acest *ceva* este *iubire* și trebuie utilizat ajutându-i pe cei nevoiași, dăruindu-te, învățând să asculți pe altul „nu numai cu urechile, *dar și cu sufletul* " (n.n.).

*

La 13 august 1965, Pia îi anunța pe ai săi că a început să scrie la romanul autobiografic *The Flight of Andrei Cosmin*, care va apărea la Londra, 1972. Nu se găsea la prima ei operă literară, mai publicase o serie de poeme în proză în revista „Gândirea" și mai lăsase în țară un ciclu de povestiri poematice din adolescență, intitulate *Fata cocorilor* și un roman *Zilnic începe viața*, în manuscris, și confiscat de Securitate, ca și *În așteptarea ceasului de apoi* al lui Dinu Pillat.

Oricât ar fi fost de modestă, Pia era conștientă de talentul ei, regretând că nu a avut perseverența să scrie, fapt pentru care se considera vinovată. Ea trăiește nostalgia operei întrerupte și moarte, a unui „zbor neîmplinit, împușcat în aer". Și totuși setea de a scrie i-a rămas irepresibilă: „... simt că atâtea din mine cer să iasă la lumină." Și unele și ies aproape involuntar în evocările, portretele, în meditațiile și peisagistica epistolară, spre a nu mai vorbi de romanul, tradus și în românește *Zbor în libertate*. Acum sunt de reținut nu numai părerile de rău, dar și reflecțiile, confesiunile care, ca și natura pe care parcă o absoarbe prin toți porii, îi provoacă o adevărată stare de grație: „Stările mele de fericire cea mai pură – chiar dacă erau străfulgerate de îndoieli – au fost întotdeauna cele în plin act creator. Când sunt în afara lui, mă simt infirmă, târâtoare și împuținată". Scrisul reprezenta pentru ea „un mic dar al soartei pentru care sunt foarte recunoscătoare". „Orice început de carte i se pare un început de lume", în roman constată că personajele o conduc, trăiesc independent de ea. Se referă la *Zilnic începe viața*. Sunt numai câteva gânduri fulgurante, care îl recomandă pe creator. Și dacă scrisul Piei a rămas, din păcate, cum spune însăși foarte sugestiv „un zbor neîmplinit, împușcat în aer", ea găsește o compensație în talentul Monicăi, în care investește mare încredere. O dată, aproape că nu-și mai reține superlativele, remarcând „puterea ei vizionară și presimțirea vieții ce izbucnește din fiecare cuvânt al ei, și adâncimea cu care aparține acelui «tot» universal de dincoace și dincolo de lume".

Cum s-a observat, meditațiile scriitoarei sunt nu numai de natură estetică. Dar și religios-metafizică. Pia devenise o ființă spiritualizată, o dată mai mult cu pierderea fratelui, prin care ajunge în sferele de ideație cele mai înalte. Era convinsă că „esența sufletului nostru nu poate pieri prin moarte", aceasta fiind interpretată ca o *trecere* dincolo de viață și care nu ar trebui să producă tristețe. Modelul ei întru cele nevăzute este chiar Dinu, de la care învață ce înseamnă puterea tămăduitoare a rugăciunii: „Nu mă refer la excese de misticisme sau anormalități. Ci pur și simplu la puterea rugăciunii în sine. Ceva intangibil, inexplicabil în lumina logică a formulei matematice, științifice. Dar prin acești oameni rari (ca Dinu), instrumentul rugăciunii reușește imposibilul." Veghindu-i agonia, prin fervoarea credinței, a reușit să surprindă, pe cât este omenește posibil, printr-o fină analiză psihologică, chiar momentul *trecerii*: „El era el și undeva, departe, înlăuntrul ființei lui, deja ancora vieții lui începea să se ridice și în el era ceva care deja pleca". Foarte concentrată spiritual, ea simte cum „aripa Dumnezeirii a atins pe Dinu în moarte. „Aripa lui Dinu m-a atins pe mine și, cred, pe noi toți." Are după aceea o serie de vise, ca să nu spun viziuni, percepții extrasenzoriale, în care prezența fratelui este aproape fizică, așa după cum o mărturisesc și foștii deținuți politici (Radu Gyr, Lena Constante) că uneori, în timp ce se rugau, aveau impresia că Dumnezeu a coborât lângă ei, în celulă. Datorită credinței lui profunde, a devoțiunii religioase, care s-a transmis și celor din jur, Pia a căpătat o nouă dimensiune sufletească. Spiritul ei samaritean, puterea sacrificiului, se întâlneau cu ideea iubirii universale. Poate că așa i s-ar mai fi alinat melancoliile („Sunt peste 20 de ani de când au plecat berzele din viața mea") și nestinsul dor de țară.

Scriitoarea Pia Pillat care se adaugă, deși târziu, întregindu-l, tripticului Ion, Dinu, Monica Pillat, din marea și înzestrata ei familie, rămâne încă să fie descoperită. *Sufletul nu cunoaște distanțele,* titlul foarte inspirat al cărții, desemnează o dominantă metafizică a lui „homo religiosus", dar și a unei rare sensibilități artistice, care s-a păstrat mereu vie, dincolo de meridiane și de temporara durată.

Al. SĂNDULESCU

Lucian Boz

corespondenţă cu Ioan Miclău

Lucian Boz a trăit mai bine de 52 de ani la Sydney, iar Ioan Miclău locuieşte, de 30 de ani, la Cringila, o localitate situată la circa 100 de km de Sydney. Deşi erau relativ apropiaţi geografic, cei doi scriitori nu s-au întâlnit niciodată faţă în faţă. Mai mult, în era Internetului şi a telefoniei clasice şi mobile, cei doi au ales să comunice prin... scrisori! Ce bine pentru critica şi istoria literară! „Să ne cunoaştem dar... prin scrisori!", exclama şi G. Călinescu, într-o scrisoare către Al. Rosetti. Începând cu anul 1999, între ei s-a înfiripat o anumită legătură de prietenie şi stimă reciprocă, iniţiativa aparţinându-i lui Ioan Miclău. Din considerente de spaţiu, nu mai dau prezentarea celor doi autori. Ample informaţii despre Lucian Boz se pot găsi în articolele mele: *Recuperarea unui scriitor: Lucian Boz* (**România literară**, an XLI, nr. 34, 28 aug. 2009, p. 18-19), iar despre Ioan Miclău: *Călatorie în ţara Kangurului* (**România literară**, an XLI, nr. 32, 14 aug. 2009, p. 12-13).

Lucian Boz are o extraordinară corespondenţă cu mari personalităţi ale culturii române: Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Anton Dumitriu, Constantin Noica, Barbu Brezianu, Arşavir Acterian, N. Steinhardt, Pericle Martinescu şi alţii. Faţă de scrisorile trimise acestor titani (unii dintre ei) ai culturii româneşti, epistolele către poetul Ioan Miclău (7 la număr) au un farmec aparte, dat de simplitatea comunicării şi de câteva gesturi care trădează valorile umane şi culturale în care cred cei doi scriitori.

De remarcat nu numai limba română impecabilă a lui Lucian Boz (pentru care era lăudat de Constantin Noica) şi în aceste scrisori (un singur englezism îi scapă: *interest*, în loc de *interes*!), ci şi ortografia sa fără cusur, cu unele reminiscenţe pline de farmec ale anilor interbelici: folosirea apostrofului (*n'am primit, printr'o*), a câte unui genitiv în *-ei* (*cronicei*), scrierea cu majusculă a lunilor anului (*Ianuarie, Februarie, Martie, Noembrie*), forma *acelaş* pentru *acelaşi* etc.

Scrisorile de faţă se publică graţie generozităţii domnului Ioan Miclău, căruia îi mulţumesc, şi pe această cale, pentru amabilitatea şi disponibilitatea de a-mi dărui aceste scrisori, ca şi pentru ajutorul preţios acordat la redactarea notelor şi comentariilor care însoţesc fiecare scrisoare.

Patru dintre cele şapte scrisori (I, II, III şi VI) au fost publicate (în variantă facsimilată, fără transcriere şi notele de rigoare), în revista *„Iosif Vulcan"* (an 7, nr. 27, apr.-iun. 2003, p. 32-33), pe care domnul Ioan Miclău o editează la Sydney. Fiindcă numai unele scrisori au fost tipărite în revista *„Iosif Vulcan"*, care nu se găseşte în nicio bibliotecă publică din România, considerăm corespondenţa lui Lucian Boz cu Ioan Miclău inedită (sau cvasiinedită).

Scrisorile I şi II (din 6 nov. 2000, respectiv 8 ian. 2001) sunt dactilografiate şi semnate de Lucian Boz. Celelalte sunt scrise pe file de caiet şi sunt olografe.

În transcrierea scrisorilor, am aplicat normele ortografice actuale: *Noembrie –> noiembrie, bine venită –> binevenită, bine înţeles –> bineînţeles, reînoite –> reînnoite* etc.

Originalul scrisorii I se păstrează în arhiva Bibliotecii „Mihai Eminescu" din Cingrila, Australia. Originalele scrisorilor II, III, IV, V, VI şi VII se păstrează în arhiva viitorului Muzeu Naţional al Mass-Mediei din Cluj-Napoca, instituţie găzduită, deocamdată, în spaţiul generos al Bibliotecii Judeţene „Octavian Goga" din Cluj.

Din păcate, nu ni s-au păstrat plicurile în care au fost expediate scrisorile, fiindcă şi adresele de pe plicuri pot fi utile istoricului literar (ca informaţie literară, atestare de domiciliu, stil, mentalitate etc.). Am scris cândva un articol în care am abordat această problemă: *O scrisoare de la Romulus Todoran*, în *Tribuna*, an X, nr. 32-52 (2265), 5 aug.-31 dec. 1998, p. 6-7.

Când vreo editură va fi interesată de integrala scrisorilor de la Lucian Boz, cele adresate lui Ioan Miclău îşi vor găsi locul cuvenit în corpusul epistolar.

Fac un apel către toţi cei care deţin scrisori de la Lucian Boz, să le încredinţeze urgent tiparului, în vederea alcătuirii, de către editura interesată, a unei ediţii cu toate scrisorile acestuia. (**I.R.**)

Sydney, 6 noiembrie 2000

Stimate Domnule Miclău,

Încep prin a-ţi mulţumi pentru amabila D-tale scrisoare, cât şi pentru cele două numere ale revistei „*Iosif Vulcan*"[1].

Activitatea D-tale e lăudabilă. Publicaţia e bine întocmită şi ea constituie o binevenită prezenţă culturală românească în Australia.

Ai fost bine inspirat de a-mi trimite cele două scrisori ale lui Valentin Chifor[2], precum şi cronica lui despre lucrările mele, apărută în revista *Familia*[3], acum 10 ani, a cărei existenţă o ignoram.

Bineînţeles, am scris lui Chifor şi, în felul acesta, întrerupta noastră corespondenţă va fi reluată.

Reînnoite mulţumiri şi urări de sănătate şi voie bună!

Lucian Boz

Note şi comentarii

1. *„Iosif Vulcan". Revistă de artă şi cultură.* Publicaţie fondată, la Sydney, de Ioan Miclău, în anul 1997. Timp de zece ani (1997-2007), revista a apărut în variantă tipărită (patru numere pe an, deci 40 de numere în total). Din 2001, revista apare on-line, putând fi citită la adresa www.revista-iosif-vulcan.com

2. Valentin Chifor, critic, istoric literar şi eseist, profesor universitar la Universitatea din Oradea, membru al Uniunii Scriitorilor din România. A publicat volumele *Caleidoscop critic*, studii şi eseuri (1996), *Felix Aderca sau vocaţia experimentului*, monografie (1996), *Între real şi imaginar*, studii şi eseuri (1999), *Escale*, eseuri şi evocări (2006). În calitate de colaborator la *Dicţionarul scriitorilor români* (coordonat de M. Zaciu, M. Papahgi şi A. Sasu), a redactat articolul despre Lucian Boz, pretext pentru a coresponda cu scriitorul stabilit la Sydney. Valentin Chifor îi scrisese lui Lucian Boz, în anii 1980, 1981 şi 1982, dar scrisorile sale nu au ajuns la destinaţie, „peste mări şi ţări, până-n îndepărtata Australie", cum afirmă Chifor, în scrisoarea din 16 februarie 1982 (şi peste cenzura comunistă din România, aş adăuga eu!). În 1991, profitând de vizita pe care Ioan Miclău o face la Oradea, Valentin Chifor îi trimite prin acesta o nouă scrisoare („Poate dl Miclău are noroc şi vă găseşte în marea metropolă – pe linia PEN-Clubului sau a Asociaţiei Jurnaliştilor Australieni", cum scrie Valentin Chifor). Cu această ocazie îi mai trimite, în dactilogramă, medalionul redactat pentru *Dicţionarul scriitorilor români*, precum şi articolul din revista *Familia*. Dintr-o discuţie cu domnul Chifor, am aflat că nici dânsul nu a primit nicio scrisoare de la Lucian Boz. Sperăm ca acestea să iasă la iveală, din arhivele CNSAS.

3. În revista *Familia*, an 26, nr. 1, ian. 1990, p. 11-12, Valentin Chifor a publicat eseul *Masca geniului*, în care analizează cartea lui Lucian Boz, *„Masca lui Eminescu"*, *urmată de „Eminescu. Încercare critică" şi încheiată de „Critica literară despre eseul meu"*, fotocopiată, Sydney, 1979.

*

Sydney, 8 ianuarie 2001

Stimate Domnule Miclău,

Încep prin a-ţi mulţumi pentru felicitările de Crăciun şi Anul Nou[1].

La rândul meu vă urez, D-tale şi familiei, un An Nou cu sănătate, voie bună şi împlinirea dorinţelor.

Am primit revista şi extrem de interesantul studiu – *Eminescu şi Oradea*[2], ce aduce noi şi preţioase precizări în ceea ce priveşte legăturile marelui poet cu Ardealul.

Alăturat, vei găsi două cronici ale mele despre două cărţi ale lui Sadoveanu[3].

Dacă-ţi sunt pe plac, le poţi utiliza în două numere consecutive ale revistei D-tale.

Cu cele mai bune salutări, rămân al D-tale,

Lucian Boz

Note şi comentarii

1. E interesant că Lucian Boz, care era evreu, mulţumeşte lui Ioan Miclău pentru felicitările trimise de Crăciun. şi în volumul *Scrisori din exil* (a se vedea nota 5, de la scrisoarea III din prezentul articol), mulţi prieteni din tinereţe ai lui Boz îl felicitau de Crăciun (cu excepţia lui Anton Dumitriu). În România comunistă, felicitările ocazionate de sărbătorile de iarnă (mă refer la cele oficiale) excludeau Crăciunul şi aveau în vedere ... Ziua Republicii şi Anul Nou!

2. E vorba de lucrarea *Eminescu şi Oradea*. Mesaj cultural către orădeni, de ing. Petru Filip, Primarul Municipiului Oradea. Şapte poeme trimise la Oradea în 1883 de Mihai Eminescu. Ediţie şi studii bibliografice de Constantin Mălinaş, Biblioteca Judeţeană „Gheorghe Şincai" Bihor, Editura „Mihai Eminescu" Oradea, 2000. Lucrarea a apărut cu ocazia Anului Internaţional Eminescu, decretat de UNESCO, iar Ioan Miclău îi va trimite lui Lucian Boz un exemplar.

3. Lucian Boz îi trimite două recenzii la două cărţi: Mihail Sadoveanu, *Povestiri de vânătoare* (Editura Cartea românească, Bucureşti, 1937), publicată în *Viaţa românească*, nr. 4-5, 1937. A fost republicată de Ioan Miclău în revista *„Iosif Vulcan"*, an 5, nr.18, apr.-iun. 2001, p. 26. A doua recenzie se referă la romanul lui Sadoveanu, *Locul unde nu s-a întâmplat nimic*, pe care Ioan Miclău a publicat-o în aceeaşi revistă, an 5, nr. 17, ian.-mart. 2001, p. 4.

*

Sydney, 19 februarie 2001

Stimate Domnule Miclău,

Îţi mulţumesc pentru scrisoarea D-tale din 5 februarie[1] şi, mai ales, pentru fotocopia schimbului de scrisori dintre mine şi Cioran[2].

În precedenta mea scrisoare, ţi-am trimis două cronici despre Sadoveanu[3], dar n-am primit confirmarea D-tale.

Eşti foarte amabil de a mă invita la Cringila, dar, din

Ioan Miclău

cauza vârstei, nu mă deplasez din Sydney.

Am dat numele şi adresa D-tale lui Dan Lache[4], ce este nu numai un excelent sculptor, ci şi un poet valoros. ţi-l recomand cu cea mai mare căldură.

Al D-tale cu cele mai bune salutări,

Lucian Boz

Note şi comentarii

1. Iată textul scrisorii pe care i-a trimis-o Ioan Miclău lui Lucian Boz, la 5 februarie 2001:

„[Cringila], 5 februarie 2001
Stimate D-le Lucian Boz,
Toate cele bune.

Nu vreau să Vă obosesc, dar mult aşi dori să ne faceţi o vizită la Cringila, care e o suburbie a Wollongongului.

Vă port un ales respect, pt. munca de o viaţă pe tărâmul culturii române şi universale.

Vă scriu aceste rânduri, spre a Vă spune că am primit de la Cluj publicaţii cu introducere de Prof. univ. Popa Mircea[5], prin Biblioteca Judeţeană Oradea[6]. Sunt foarte valoroase istoriografiei române, în special scrisorile Domniei Tale cu regretatul Emil Cioran. Am şi din scrierile lui Petre Ţuţea[7].

Vă expediez şi D-voastră câteva copii, din ce aşi dori să pun în revista *„Iosif Vulcan"* –dar numai cu consimţământul (aprobarea) Domniei Tale[8].

Vă îmbrăţişez cu frăţie,

Ioan Miclău".

Nota I.R. Scrisoarea aceasta a fost publicată, cu unele diferenţe de transcriere, în revista *„Iosif Vulcan*", an 7, nr. 13, aprilie-iunie 2003, p. 31, după articolul *A mai trecut spre eternitate un om*, semnat de Ioan Miclău, în care se anunţa plecarea lui Lucian Boz „în altă galaxie", cum ar fi spus Mircea Eliade.

2. Emil Cioran, *12 scrisori de pe culmile disperării*, Editura Apostrof, Cluj-[Napoca], 1995.

3. Pentru informaţii legate de cele două recenzii la cărţi de Sadoveanu, a se vedea nota 3, de la scrisoarea precedentă.

4. Dan Lache, sculptor român, stabilit în Australia. Nu a publicat versuri sau altceva în revista *„Iosif Vulcan"*. Când Ionel Jianu îi cere informaţii în legătură cu artiştii români din exil, respectiv din Australia, Lucian Boz îi furnizează informaţii despre patru persoane: pictorii Aida Tomescu şi Victor Sellu, respectiv sculptorii George Turcu şi Dan Lache, toţi incluşi în cartea lui Ionel Jianu, *Les artistes roumains en Occident* (1986).

5. Lucian Boz, *Scrisori din exil*. Lucian Boz în corespondenţă cu ştefan Baciu, Emil Cioran, Anton Dumitriu, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Constantin Noica şi Nicolae Steinhardt. Ediţie îngrijită şi note de Mircea Popa. Traduceri de Doru Burlacu, Călin Teutişan şi Rozalia Groza, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001.

6. Biblioteca Judeţeană „Gheorghe Şincai" Bihor, al cărei director era, la data respectivă, conf. univ. dr. Constantin Mălinaş, bihorean ca şi Ioan Miclău şi care îi mai trimitea cărţi româneşti din când în când, în semn de solidaritate.

7. Petre Ţuţea, *Între Dumnezeu şi neamul meu*. Ediţie îngrijită de Gabriel Klimowicz. Prefaţă şi postfaţă de Marian Munteanu, Fundaţia Anastasia, Bucureşti, 1992.

8. Aşa cum spuneam, în partea introductivă, patru dintre cele şapte scrisori (I, II, III şi VI) au fost publicate (în varianta facsimilată, fără transcriere şi notele de rigoare), în revista *„Iosif Vulcan"* (an 7, nr. 27, apr.-iun. 2003, p. 32-33).

*

Sydney, 8 octombrie 2001

Stimate Domnule Miclău,

Am citit, cu mult interest, revista D-tale pe septembrie.

Îţi mulţumesc pentru cele patru pagini ce mi-ai dedicat[1].

Voi continua, în numerele viitoare ale revistei, de a fi prezent cu cronicile mele[2].

Ai dovedit a fi un dinamic al culturei româneşti în Australia.

Citind „portretul" din ziarul *Illawara*[3], am văzut câtă muncă ai depus de când te afli în Australia.

Aş fi surprins dacă Ministerul Culturii nu ar recunoaşte contribuţia D-tale, fie sub formă materială ori printr-o medalie[4].

Sănătate şi voie bună îţi urează

Lucian Boz

Note şi comentarii

1. În revista *„Iosif Vulcan*" (an 5, nr. 19, iul.-sept. 2001), Ioan Miclău i-a dedicat lui Lucian Boz patru pagini, cuprinzând recenzia la cartea Elenei Herovanu, *Cotnarii*, respectiv prezentarea romanului *Piatra de încercare*, datorată lui Horia Ion Groza.

2. Lucian Boz nu a mai colaborat la numerele viitoare ale revistei, din cauza vârstei şi a bolii. El va înceta din viaţă la 14 martie 2003, la Sydney.

3. Sub genericul „Writers of passage", la rubrica „The Illawara Muse", suplimentul de weekend al ziarului *Illawara Mercury Newspaper from Wollongong* (Australia), din 29 septembrie 2001, la p. 3, a găzduit câteva mărturisiri literare ale lui Ioan Miclău, însoţite de fotografia acestuia. Probabil că Ioan Miclău i-a trimis o copie xerox după acest articol.

4. Ioan Miclău primise, prin decret prezidenţial, semnat de Preşedintele României, Emil Constantinescu, medalia comemorativă „150 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu" (Decret nr. 439, din 6 noiembrie 2000, privind conferirea medaliei comemorative „150 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu", publicat în *Monitorul Oficial*, nr. 643, din 11 noiembrie 2000), cu următoarea justificare: „Ioan Miclău, membru al Uniunii Scriitorilor din Australia, organizatorul Bibliotecii „Mihai Eminescu" din Cringila, Australia" .

*

Sydney, 12 noiembrie 2001

Stimate Domnule Miclău,

Alăturat, vei găsi două cronici pentru următoarele două numere ale revistei D-tale:

1. *Paştele Blajinilor*, de Mihail Sadoveanu[1]
2. *Cotnarii*, de Elena Herovanu[2].

Cu acest prilej, ţin să-ţi mulţumesc încă o dată pentru amabilitatea ce ai arătat romanului meu, *Piatra de încercare*[3].

Cu urări de sănătate şi voie bună, rămân acelaş

Lucian Boz

Note şi comentarii

1. Recenzia lui Lucian Boz la cartea lui Mihail Sadoveanu, *Paştele Blajinilor* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1935) a fost republicată de Ioan Miclău în revista *„Iosif Vulcan"*, an 5, nr. 20, oct.-dec. 2001.

2. Recenzia la monografia Elena Herovanu, *Cotnarii*. Cu o prefaţă de Mihail Sadoveanu, a fost publicată de Ioan Miclău, în revista *„Iosif Vulcan"*, an 5, nr. 19, iul.-sept. 2001, p. 16.

3. În revista *„Iosif Vulcan"* (an 5, nr. 19, iul.-sept. 2001), Ioan Miclău a publicat o recenzie la romanul lui Lucian Boz, *Piatra de încercare*, semnată de Horia Ion Groza, fiul scriitorului Horia Groza, acesta prieten cu Lucian Boz şi ucis de Securitatea comunistă în timpul anchetelor.

*

Sydney, 3 ianuarie 2002

Stimate Domnule Miclău,

Îţi mulţumesc cu întârziere pentru bunele D-tale urări pentru Crăciun şi Anul Nou.

Am fost bolnav ultimele trei săptămâni şi Doctorul mi-a interzis eforturi.

La rândul meu îţi trimit, D-tale, familiei şi revistei ce conduci, un An Nou cu sănătate, voie bună[1] şi prosperitate.

Dacă ai găsit în *Curierul românesc*[2] un articol despre mine, te rog să fii bun şi să mi-l trimiţi[3].

Mulţumiri anticipate,

Lucian Boz

Note şi comentarii

1. Expresia „voie bună" este folosită frecvent de Lucian Boz, în corespondenţa sa. O foloseşte şi domnul Ioan Miclău, în corespondenţele electronice avute cu mine (probabil şi cu alţii). Am mai întâlnit-o în scrisorile unor poeţi avangardişti din perioada interbelică.

2. În revista *Curierul românesc*, din anul 2001, nu am găsit niciun articol dedicat lui Lucian Boz.

3. Ca şi alţi scriitori din exil sau diaspora, Lucian Boz era foarte interesat de ecourile cărţilor sale în ţară. Prietenul meu, Ştefan J. Fay, care a trăit aproape două decenii în Franţa, îmi cerea mereu copii xerox după recenzii la cărţile sale (a se vedea volumul Ilie Rad, *De amicitia. Scrisori trimise de Ştefan J. Fay lui Ilie Rad (1988-2009)*. Volum omagial la împlinirea, de către ştefan J. Fay, a vârstei de 90 de ani. Prefaţă de Irina Petraş, Editura Accent, Cluj-Napoca, 2009, 427 pag.).

*

Sydney, 29 martie 2002

Stimate Domnule Miclău,

Te rog să notezi că noua mea adresă poştală este:

144/14 Blues Point Road
McManon's Point, N.S.W. 2060

Cu acest prilej, adaug o copie a cronicei lui Mircea Popa despre romanul meu, *Piatra de încercare*, apărută în revista *Steaua*[1], din Cluj.

Sănătate şi voie bună îţi urează

Lucian Boz

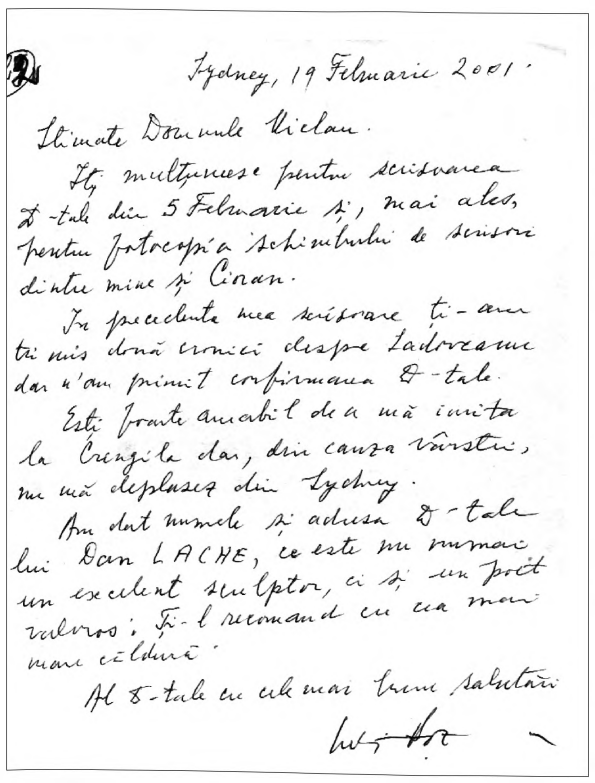
[Imprimat în finalul scrisorii]: If not claimed within 7 days please return to 144/14 Blues Point Road / McManon's Point, N.S.W. 2060 / Australia [= Dacă nu este revendicată timp de 7 zile, vă rog să o returnaţi la 144/14 Blues Point Road / McManon's Point, N.S.W. 2060 / Australia][2].

Note şi comentarii

1. În revista *Steaua* din Cluj-Napoca (nr. 12, 2001, p. 25), Mircea Popa a publicat recenzia *Un roman al rezistenţei*, despre *Piatra de încercare*, însoţită de un portret al autorului, realizat de Marcel Iancu.

2. Precauţie a poştei australiene: dacă scrisoarea nu ajunge la „adrisant", ea va fi returnată expeditorului!

Transcriere, note şi comentarii: Ilie RAD



Sydney, 19 Februarie 2001.

Stimate Domnule Miclau.

Îţi mulţumesc pentru scrisoarea D-tale din 5 Februarie şi, mai ales, pentru fotocopia schimbului de scrisori dintre mine şi Cioran.

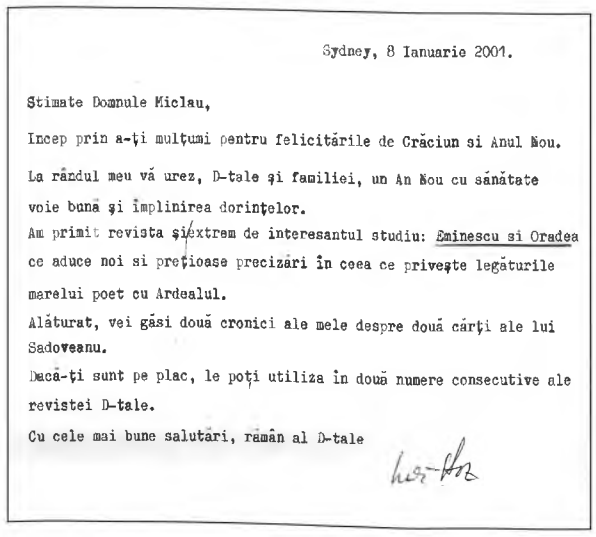
În precedenta mea scrisoare ţi-am trimis două cronici despre Sadoveanu dar n'am primit confirmarea D-tale.

Eşti foarte amabil de a mă invita la Cringila dar, din cauza vârstei, nu mă deplasez din Sydney.

Am dat numele şi adresa D-tale lui Dan LACHE, ce este nu numai un excelent sculptor, ci şi un poet valoros. Ţi-l recomand cu cea mai mare căldură.

Al D-tale cu cele mai bune salutări

Lucian Boz



Sydney, 8 Ianuarie 2001.

Stimate Domnule Miclau,

Incep prin a-ţi mulţumi pentru felicitările de Crăciun si Anul Nou.

La rândul meu vă urez, D-tale şi familiei, un An Nou cu sănătate voie bună şi împlinirea dorinţelor.

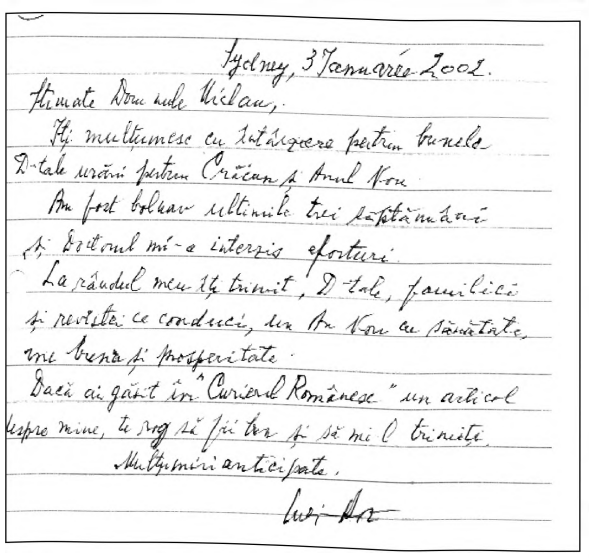
Am primit revista şi extrem de interesantul studiu: Eminescu si Oradea ce aduce noi si preţioase precizări în ceea ce priveşte legăturile marelui poet cu Ardealul.

Alăturat, vei găsi două cronici ale mele despre două cărţi ale lui Sadoveanu.

Dacă-ţi sunt pe plac, le poţi utiliza în două numere consecutive ale revistei D-tale.

Cu cele mai bune salutări, rămân al D-tale

Lucian Boz



Sydney, 3 Ianuarie 2002.

Stimate Domnule Miclau,

Îţi mulţumesc cu întârziere pentru bunele D-tale urări pentru Crăciun şi Anul Nou.

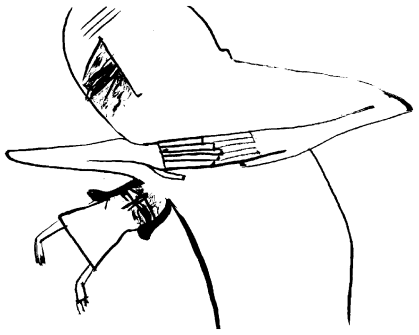
Am fost bolnav ultimele trei săptămâni şi Doctorul mi-a interzis eforturi.

La rândul meu îţi trimit, D-tale, familiei şi revistei ce conduci, un An Nou cu sănătate, voie bună şi prosperitate.

Dacă ai găsit în "Curierul Românesc" un articol despre mine, te rog să fii bun şi să mi-l trimiţi.

Mulţumiri anticipate.

Lucian Boz



istorie culturală

Despre un portret al domniței Zoe Ghika

Existența acestui portret a fost semnalată de câteva decenii, dar i s-au consacrat relativ puține rânduri, în lipsa unor date mai bogate despre biografia frumoasei din tablou.

CU O SURPRIZĂ plăcută am constatat în această vară că portretul domniței Zoe Ghika de Alexander Roslin, este pus în valoare la Muzeul Național din capitala Suediei. Nu așa cum crezusem, potrivit unei informații de pe Internet, drept simbol al acestui lăcaș de cultură dedicat artelor plastice suedeze și internaționale, în evul mediu și în epoca modernă, ci ca ilustrată – de cumpărat în librăria muzeului – și ca imagine de pe coperta unei cărți dedicate autorului portretului, de către Magnus Olausson, muzeograf în cadrul acestui muzeu. Pictorul Alexander Roslin (1718 – 1793), unul dintre clasicii portretisticii din țara sa, a fost autorul a nenumărate și foarte reușite portrete ale contemporanilor săi și e foarte îmbucurător faptul că din noianul acestora a ieșit la iveală scoborâtoarea Ghikuleștilor, chiar dacă ea apare atât pe eticheta tabloului cât și în cartea amintită, drept „moldavisk princessa" (prințesă moldoveană). Cât i se potrivește Zoiței Ghika acest epitet – cu valențe bizare de etnonim – este oarecum discutabil: tatăl ei, Scarlat Ghika, domnise atât în Moldova cât și în Ţara Românească, bunicul ei patern, Grigore al II-lea Ghika. Pe filieră maternă, prin familiile Moruzi și Ipsilanti, Zoe Ghika își avea ascendenții – ca și pe filiația paternă – din Fanarul Istanbulului, din acel rezervor de domnitori, intelectuali și negustători, fără de care România modernă ar fi foarte greu de conceput. De acolo îi venea și prenumele, de la bunica sa paternă Zoe Ghika, născută Mano, fiica doctorului fanariot Mihail Mano. Din punctul de vedere al ascendenței, Zoița Ghika era mai degrabă grecoaică, ceea ce se vede, poate, în culoarea întunecată a părului. Totuși epitetul cel mai adecvat, având în vedere istoria familiei Ghika, ar fi fost „prințesă română".

Existența acestui portret a fost semnalată de câteva decenii[1], dar i s-au consacrat relativ puține rânduri, în lipsa unor date mai bogate despre biografia frumoasei din tablou. Poziția ei este totuși centrală în imageria din capitala Scandinaviei, ceea ce ar putea justifica interesul pentru ea[2]. Un mic articol i-a fost dedicat în anul 1992, de către d-l Magnus Olausson, în publicația periodică a muzeului[3] în care este găzduit portretul și pe care am putut să o consult la Biblioteca Regală (Națională) din Stockholm. Textul a fost reluat în frumos ilustrata micromonografie pe care a publicat-o despre Alexander Roslin în 2007.

Puțin cunoscut în mediul cultural românesc – ca dealtfel artele plastice suedeze în general -, acest pictor merită o mențiune specială în legătură cu istoria Principatelor în veacul al XVIII-lea. A trăit și a pictat mulți ani la Paris, fiind invitat la curtea suedeză de către regele Gustav al III-lea[4]. Aflându-se la Sankt Petersburg, la curtea Ecaterinei a II-a, a portretizat-o atât pe țarină – dealtfel într-un excelent portret -, cât și o serie de personaje din anturajul ei. Aceasta este explicația prezenței domniței Zoe Ghika pe șevaletul pictorului suedez al cărui sejur parizian a lăsat amprente adânci în creația sa. In contextul zbuciumat al domniilor fanariote, amenințate de bunul plac al sultanilor și al dregătorilor otomani, în general, Ghikuleștii, ca atâtea alte familii domnești și boierești românești, găsiseră refugiu la curtea țarilor, care priveau cu mult interes, cu precădere din vremea Ecaterinei a II-a, ideea anexării Principatelor. De aceea epitetul de „moldoveană", în sensul rusofil, nu ar fi chiar o eroare. Un frate al ei, Ion, a fost chiar ofițer superior în armata rusească.

Ceea ce e însă o greșeală, prezentă atât în articolul cât și în cartea d-lui Magnus Olausson, o constituie informația potrivit căreia, tatăl domniței se numea Mihail și ar fi murit otrăvit la Constantinopol[5]. Cum de nu a fost oare rectificată această informație, de la o publicație la alta? Inainte de a așterne pe hârtie rândurile de față, am intrat din nou în biserica „Sf.Spiridon Nou" din București. In pridvorul ei se găsește, în bună stare, lespedea tombală, cu inscripție în limba greacă, a voievodului Scarlat Ghika. Fie menționat faptul că în textul ei, de multă vreme cunoscut, apare de două ori numele „Daciei". Faptul că personajul domnise în ambele Principate, precum și obișnuința de a numi țările adeseori cu numele lor antic, explică această situație. Mormântul lui Scarlat Ghika este înconjurat de tablourile rudelor sale apropiate: portretul său, precum și cele ale lui Grigore al II-lea Ghika VV., Matei Ghika VV., Alexandru [Scarlat] Ghika VV., Grigore al III-lea Ghika VV., marele ban Dimitrie Ghika ș.a. Cea mai mare biserică din București este o ctitorie ghiculească[6]. Nu e poate chiar o întâmplare având în vedere rolul pe care această familie prolifică l-a jucat în secolele XVIII – XIX.

Voievodul Scarlat Ghika a încetat din viață în 2 decembrie 1766, pe când era pe tron la București, chiar în vremea lucrărilor de construcție la biserică. Faptul că el era tatăl Zoiței reiese atât din *Ghenealoghia Cantacuzinilor* a banului Mihai Cantacuzino, scriere contemporană, cât și din nenumăratii arbori genealogici ai familiei Ghika, publicați sau nu[7].

În textul monografiei despre Roslin nu este amintit faptul că prințesa Zoe Ghika a fost căsătorită cu marchizul Pano Maruzzi (Maroutsis)[8], despre care avea cunoștință chiar vechea istoriografie românească. Ioan C.Filitti scria despre interesantele înrudiri ale acestuia: „**Caraiani**, Caraioanni sau Caragiani, veche familie de eupatrizi ianinoți. Leontari Caraiani de la sfârșitul sec.al XVII-lea a avut fii pe Bălașa, Pană, Mihai și Nicolae, acești doi din urmă agenți de negoț și politici ai lui Constantin Vodă Brâncoveanu. Din căsătoria Evloghiei Caraiani cu bancherul Cristodul Marutzi pe la 1736, s-au născut frații Marutzi din care unul ajunse marchiz și se căsători cu Zoița fiica lui Scarlat Vodă Ghica. Constantin Caraiani a fost medicul lui Grigore Al.Ghica la 1763 și sfătuitorul acestuia în reorganizarea școlilor Moldovei"[9]. La Ianina, în Epir, există și astăzi o școală care poartă numele „Maroutsis".

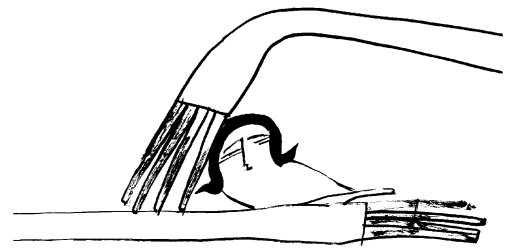
Evident că unui cercetător din Suedia, țară atât de depărtată de România – și totuși nu chiar așa de mult cum s-ar putea crede la prima vedere - i se pot trece cu vederea aceste inadvertențe și scăpări, chiar dacă pentru conturarea personalității domniței Zoe Ghika sunt totuși însemnate. Nu este vorba însă de a căuta greșeli cu tot dinadinsul, mai ales că micromonografia lui Alexander Roslin pare merituoasă, atât cât vagile mele cunoștințe de limba suedeză mi-au permis să o constat, ea nebeneficiind de o traducere într-o limbă de circulație internațională. Cartea readuce în circulație un portretist remarcabil, cu o operă ce oglindește locul de putere europeană pe care regatul Suediei l-a avut sub dinastia Vasa, precum și sincronia sa culturală apuseană, din secolul al XVIII-lea.

Portretul a fost pictat în anul 1777, în același an cu cel al Ecaterinei a II-a. A avut o odisee îndelungată, fiind moștenit de urmași ruși ai Zoiei Ghika, principi Sumarokov-Elston și apoi Gagarin, după care a fost cumpărat de la Paris de către statul suedez. Nu pare a fi o coincidență faptul că în Moldova domnea în vremea pictării portretului, Grigore al III-lea Ghika, unchiul domniței de la Sankt-Petersburg ? Regretatul doctor Grigore Ghyka din București, urmaș al lui Grigore Alexandru Ghyka, ultimul domn al Moldovei de dinaintea Unirii din 1859, îmi vorbea cândva chiar de o posibilă legătură de dragoste dintre țarină și voievodul de la Iași, legătură care nu se vede însă confirmată.

Erau anii ce au urmat războiului ruso-austro-turc din 1768 – 1774 și ai păcii, benefice pentru Principate, de la Kuciuk-Kainargi (1774), care a însemnat, după cum bine se știe, începutul mișcării de emancipare economică și politică de sub tutela Inaltei Porți. Coincidență sau nu – mai degrabă **nu** – în timpul premergător încheierii a două tratate internaționale însemnate pentru Principate – cel tocmai amintit și cel de la Paris din 1856, urmat de Convenția din capitala Franței din 1858, Ghikuleștii s-au aflat de fiecare dată în culise. In vremea păcii de la Kuciuk-Kainargi se găseau în capitala Rusiei rudele apropiate a trei voievozi din familia Ghika, pe când în deceniul șase al veacului XIX – ca și mai târziu – la curtea lui Napoleon al III-lea se aflaseră câțiva membri ai acestei familii, rude apropiate și ele a voievozilor Ghikulești[10]. Desigur, „în culise" nu înseamnă că membrii acestei familii determinaseră cele două înțelegeri internaționale, dar e de presupus că, așa cum însăși ideea dublei alegeri a lui Cuza, la București, în ianuarie 1859 a fost legată de principele Dimitrie Ghika, și în cazul acestor două evenimente deosebit de însemnate

Stockholm, Muzeul Național de Artă

Foto: Mihai Sorin Rădulescu



După cum se ştie, o dragoste de mulţi ani l-a legat pe Alexandru Ghika de contesa van Suchtelen, cu care însă nu s-a căsătorit.

pentru evoluţia României moderne, „lobby"-ul Ghikuleştilor a avut o anumită greutate. Rolul istoric al Ghikuleştilor explică poate aşadar şi interesul lui Alexander Roslin pentru acest seducător vlăstar al familiei.

Un alt episod care evocă relaţiile ruso-suedezo-române – tot legat de familia Ghika – priveşte pe ultimul conducător al ţării Româneşti de dinainte de Unire, Alexandru Ghika, fostul domn regulamentar devenit mai târziu caimacam. După cum se ştie, o dragoste de mulţi ani l-a legat de contesa van Suchtelen, cu care însă nu s-a căsătorit. Numele soţului ei, rus de origine suedeză, era „van Suchtelen" şi e interesant de remarcat faptul că un membru al acestei familii de obârşie olandeză, Paul van Suchtelen, a publicat o carte în limba suedeză consacrată războiului ruso-suedez din 1808 – 1809 (am aflat de existenţa ei vizitând o expoziţie consacrată acestui eveniment, organizată în Armureria Palatului Regal din Stockholm). Acest conflict armat, ultimul la care Suedia a participat în ultimele două secole, a avut drept consecinţă pierderea Finlandei, aflată de sute de ani în componenţa regatului suedez, în favoarea Rusiei. A funcţionat aşadar o alchimie nevăzută în aceste coincidenţe? Principatele, aflate sub protectorat rusesc în epoca regulamentară şi având în secolul XIX trei domnitori din familia Ghika, apăreau la jumătatea acelui veac drept un fel de altă Finlandă, meridională? Erau Principatele privite ca un teritoriu obţinut de întinsul vecin de la răsărit, fapt semnalizat chiar de ruşi prin această prezenţă feminină?

După cum rezultă din monografia preotului Hans Petri asupra comunităţii evanghelice din Bucureşti, credincioşii ei – în majoritate saşi proveniţi din Ardeal – se aflau în secolul XVIII, datorită comunităţii religioase, sub protecţia regilor Suediei. Dacă aceasta ţine de domeniul certitudinii, celui al legendei aparţine faptul că Turnul Colţei ar fi fost ridicat de către soldaţii suedezi pe drumul lor de întoarcere, după bătălia de la Poltava. Oricum, o întrebare istorico-heraldică mai meritată a fi pusă: are vreo legătură stema ţării Româneşti – cu acvilă sau corb, depinde de interpretare - cu pasărea eponimă din blazonul „vorbitor" (ceea ce în heraldică poartă denumirea consacrată de „armes parlantes") al lui Jean Baptiste Bernadotte, mareşal al lui Napoleon trecut de partea duşmanilor săi şi devenit monarh al Suediei sub numele de Karl XIV Johan? Mareşalul Bernadotte, originar din sudul Franţei, primise de la împăratul francez titlul de „principe di Pontecorvo", localitate aflată nu departe de Roma. Ideea romanităţii este aşadar puternic prezentă, chiar dacă într-o manieră de fapt autoasumată şi bizară.

În 1777 – 1778, pictorul Alexander Roslin călătorea la Varşovia, Viena şi Paris. La Viena se întâlnea cu pictorul elveţian Jean Etienne Liotard[11], ale cărui legături cu Principatele au fost studiate de către istoricul de artă Remus Niculescu. De la Liotard a rămas, după cum se ştie, un reuşit portret al domnitorului Constantin Mavrocordat, ruda apropiată a Ghikuleştilor. Piesele din acest *puzzle* se cer aşadar reconstituite.

Din acelaşi an din care datează portretul domniţei române datează şi reuşitul portret de aparat al regelui Gustav al III-lea, păstrat în galeria de la castelul Gripsholm, precum şi un tablou al ţarinei Maria Feodorovna, cea de-a doua soţie a ţarului Pavel, tablou aflat la Ermitaj. Zoe Ghika se află cu certitudine într-o bună companie în biografia artistului.

Castelul Gripsholm, construit de către regi din dinastia Vasa, castel aflat pe malul lacului Mälaren, nu departe de Stockholm, găzduieşte o bogată colecţie de portrete, o „National Portrait Gallery" – aşa cum există la Londra şi la Edinburgh -, în variantă suedeză. Prin mulţimea lor, N.Iorga observa şi „un colţ de Orient, cu genealogia sultanilor în chipuri şi cu ambasadorii în turbane, serviţi de dragomani fanarioţi"[12]. Din anii '20 şi până astăzi, lucrurile nu s-au schimbat: într-o sală de la parterul castelului, care găzduieşte portrete de monarhi contemporani din afara Suediei – între care ţarii Petru cel Mare, Ecaterina a II-a şi Pavel I -, poate fi admirat un tablou din a doua jumătate a veacului XVIII, cu autor necunoscut, înfăţişând şirul sultanilor otomani, de la Osman I până la Abdül-Hamid I, reprezentaţi în medalioane aninate într-un copac falnic (fără a se indica filiaţia lor, ci succesiunea). Abdül-Hamid I (1774 – 1789) este tocmai sultanul în vremea domniei căruia s-au petrecut evenimentele amintite. Pictura

Copie a unui basorelief de pe Columna lui Traian

mi se pare remarcabilă, dovedind interesul suedezilor pentru Imperiul Otoman, cu care dealtfel se aflase în conflict armat, la începutul acelui secol[13]. Fraza lui N.Iorga, citată mai sus, se verifică din nou prin faptul că în aceeaşi sală a castelului există şi un alt tablou, aşezat alături de cel al sultanilor, înfăţişând pe Said Mehmed Effendi, ambasador otoman la Stockholm, împreună cu dragomanul său Caradja, în 1733. Prenumele dragomanului nu este amintit, dar este cunoscut numele pictorului: Georg Engelhard Schröder, pictor al Curţii suedeze, care l-a avut dealtfel ca elev pe Alexander Roslin[14].

Interesantă şi demnă de semnalat este continuitatea peste timp: un Caradja dragoman otoman în prima jumătate a secolului XVIII – într-o perioadă când, în paranteză fie spus, pe tronul ţării Româneşti se găsea bunicul Zoiţei, Grigore al II-lea Ghika – venise în solie la Stockholm, pentru ca un secol şi jumătate mai târziu, un alt Caradja, scoborâtor al domnitorului fanariot Ioan Gheorghe Caradja, să se căsătorească cu o suedeză, avându-l ca fiu pe Constantin I.Karadja, diplomat (consul la Berlin), cărturar şi colecţionar. N.Iorga îl avusese ca cicerone în capitala Suediei, tocmai pe acest erudit personaj: „Merg o bucată de vreme, condus de experienţa de o viaţă a prietenului Karadja, *crescut aici prin vechiul Stockholm* [subl.mea], plin de amintiri istorice şi de clădiri care au fost marture ale trecutului"[15].

Vizitând casa memorială a lui August Strindberg, aflată în centrul oraşului, într-un apartament în care scriitorul şi-a petrecut, singur, ultimii patru ani de viaţă, am „descoperit", răsfoind indicele numeroaselor sale volume de corespondenţă, numele lui „Mary Karadja". Din păcate, volumul conţinând numele ei nu era disponibil şi nu am putut afla mai mult, dar oricum e demn de notat că mama – suedeză – a lui Constantin I.Karadja, se număra probabil printre cunoştinţele lui Strindberg. In legătură cu acesta din urmă, în treacăt fie spus că cel mai cunoscut scriitor suedez nu a primit premiul Nobel...

În Muzeul Naţional (de Artă) din Stockholm am mai constatat încă o prezenţă ce ţine de spaţiul carpato-dunărean şi care merită pe deplin şi ea o menţiune, cu atât mai mult cu cât e deosebit de surprinzătoare. O primă nedumerire se referă la numele instituţiei: „Nationalmuseum", adică „Muzeul Naţional", este aici muzeul naţional de artă, Muzeul de Istorie fiind altul, pe care l-am amintit într-un articol anterior dedicat diplomatului–scriitor Grigore Cugler. Se numeşte „Muzeu Naţional", pentru că iniţial, în a doua jumătate a veacului XIX, istoria şi arta Suediei erau reunite în acelaşi lăcaş muzeal, în actuala clădire, care reaminteşte dealtfel foarte bine de arhitectura austeră a Berlinului wilhelmian.

Proiectată de arhitectul german Fr.A.Stüler în 1866, aduce cu clădirea expoziţională Martin Gropius şi cu alte construcţii impunătoare din capitala de pe Havel şi Spree. Dealtfel, Stockholmul datorează mult influenţei arhitecturii germane, în varianta sa neorenascentistă, Jugendstil, Art Déco sau Bauhaus. Dacă în ţara de obârşie, multe dintre clădirile construite în aceste stiluri au dispărut în vremea celui de-al doilea război mondial, în schimb atmosfera s-a păstrat, cu diferenţele de rigoare, în nordul scandinav. Nu degeaba în aproape fiecare oraş, inclusiv în capitală, există străzi care poartă numele de Walhalla, Odin, Wotan şi ale celorlalte zeităţi germanice comune. Iar *Codex Argenteus*, monument al limbii gotice – aşadar al unei antecesoare a limbilor germanice actuale -, se păstrează la Biblioteca Universităţii din Uppsala.

Revenind la Muzeul Naţional (de Artă) din capitala suedeză, clădirea - patrulateră – are în centrul ei o curte interioară ce găzduieşte „cafeteria", atât de binevenită după atât de multă consumaţie culturală. Pereţii interiori ai muzeului sunt decoraţi nici mai mult nici mai puţin decât cu cópii ale basoreliefurilor de pe Columna lui Traian... Confuzia este veche: Iordanes, autor des citat în legătură cu etnogeneza scandinavilor, scria *Getica*, confundând pe geţi cu goţii. Prezenţa basoreliefurilor în acest loc central pune însă pe gânduri, pentru că pare să confirme şi să eternizeze o greşeală, confuzia goţilor, strămoşi ai suedezilor, cu geţii. Aceştia din urmă sunt amintiţi de Herodot, de Strabon şi de nenumăraţi alţi autori antici, după cum se poate uşor vedea în culegerea *Fontes Historiae Daco-Romanae*, iar delimitarea lor de goţi ţine astăzi de cunoştinţele elementare de istorie antică. Să se cultive oare în mod voit această confuzie? Ea este însă atât de uşor de combătut încât se pune întrebarea cui i se adresează? Se mizează oare atât de mult pe ignoranţa privitoare la spaţiul carpato-dunărean, încât de ce nu s-ar spune şi aceasta ? Oricum această chestiune supărătoare poate pune un bemol considerabil prezenţei, altfel remarcabile, a domniţei Zoe Ghika.

Frumoasa româncă poate fi admirată pe simezele muzeului alături de un tablou înfăţişând curtea regelui Gustav al III-lea al Suediei. Privirea ei luminoasă rimează cu epoca de strălucire culturală a acestui monarh din dinastia Holstein-Gottorp şi vecinătatea tablourilor trimite la relaţiile – schimbătoare - dintre regele suedez şi împărăteasa de la Sankt-Petersburg. Suedia ca vecină a Germaniei şi a Rusiei: aici trebuie căutate fără îndoială multe dintre explicaţiile istoriei ei mai vechi şi mai noi.

Mihai Sorin RĂDULESCU

[1] În „Magazin Istoric" nr.7 / 1972, pp.52-53: Nicolae Minei Şi Ştefan S.Gorovei, *Chipul fermecător al domniţei...Şi puţin cunoscuta ei viaţă*; Virgil Cândea, Constantin Simionescu, *Prezenţe culturale româneşti*, Bucureşti, Editura Sport-Turism, 1984 (p.cu portretul Zoei Ghika este nenumerotată). Mai recent, un articol pe Internet, de Adrian Irvin Rozei (Costa Rica), precum şi site-ul ghika.com, de Florin şi Mona Budu-Ghyka (Lausanne). Poate că explicaţia importanţei acestui portret poate fi căutată? Şi privind, pe site-ul amintit, tabloul urmaşilor săi – greci, ruşi, argentinieni, nord-americani -, printre care – cu un anumit semn de întrebare, ce-i drept – se numără şi... Melina Merkouri.

[2] Nutresc nădejdea că articolul de faţă nu va dăuna, în lumea globalizat? în care trăim, acestei remarcabile prezen?e române?ti.

[3] Magnus Olausson, *Roslins porträt av en moldavisk prinsessa / Alexander Roslin Portrait of a Moldavian Princess, 1777*, în „Nationalmuseum Bulletin", Stockholm, 1992, vol.16, nr.2, pp.94 – 96 (în suedeză), pp.131-132 (în engleză).

[4] Cu surprindere am zărit într-o mică librărie aflată chiar în incinta Palatului Regal din Stockholm – care cuprinde câteva muzee - a unei cărţi intitulate *Gustav III spioner* (Spionii lui Gustav III). Să se fi numărat şi pictorul Alexander Roslin printre aceştia?

[5] Magnus Olausson, *Alexander Roslin*, Stockholm, Nationalmuseum – Editura Natur & Kultur, 2007, p.85.

[6] Potrivit pisaniei de pe faţada de apus a bisericii, ea a fost refăcută între 1852 – 1858, de către o „mare epitropie", din care făceau parte mitropolitul Nifon ţi miniţtrii Ioan Filipescu şi Ioan Manu, cu „aprobaţia" domnitorului Barbu Ştirbei.

[7] De pildă la Ioan C.Filitti, *Arhiva Gheorghe Grigore Cantacuzino*, Bucureşti, Institutul de Arte Grafice Carol Göbl, 1919, arborele genealogic Ghica în anexe.

[8] În indicele lucrării este trecută sub forma „Ghika, Zoie, g.markisinna Maruzzi" (Magnus Olausson, *op.cit.*, p.110; „markisinna" înseamnă evident „marchiză").

[9] Ioan C.Filitti, *op.cit.*, pp.255-256. Despre Konstantinos Karaioannis Şi Nikolaos Mihail Karaioannis, vezi Panaiotis Aravantinos, *Biografiki syllogi logion tis Tourkokratias*, eisagogi – epimeleia K.Th.Dimara, Ioannina, Ekdoseis Etaireias Ipeirotikon Meleton, 1960, pp.78-79; despre Lambros Maroutsis şi Simon Maroutsis – p.115.

Este vorba de familia Caraianni, de origine aromână, din care provenea dirijorul Herbert von Karajan. E probabil ca şi familia Maroutsis să fi fost tot de obârşie vlahă.

[10] Mihai Sorin Rădulescu, *Umbre româneşti la Ravenna*, în „România literară", 5 decembrie 2008 (anul XLI), p.11.

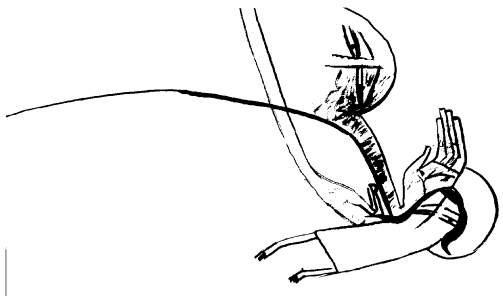
[11] Magnus Olausson, *op.cit.*, pp.86-87, 102.

[12] N.Iorga, *Pe drumuri depărtate*, vol.II, ediţie critică îngrijită, selecţia textelor, studiu, note şi comentarii, bibliografie de Valeriu Râpeanu, Bucureşti, Editura Minerva, 1987, p.347.

[13] Recent a revenit într-un focar de lumină şi diplomatul Claes Rålamb, trimis suedez la Înalta Poartă în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, despre care Institutul Suedez de la Istanbul şi Muzeul Nordic de la Stockholm – unde se păstrează manuscrisul miniat al relatării sale de călătorie - au publicat un volum masiv.

[14] Magnus Olausson, *op.cit.*, pp.19, 21.

[15] N.Iorga, *op.cit.*, p.343.



Avem nostalgiile noastre față de intepretările unor mari baghete, precum Toscanini, De Sabata, Sinnopolis, pe care nu-i putem uita.

Festivalul Bayreuth 2009 (II)

LA BAYREUTH am avut șansa să văd două spectacole, aș zice, repere în repertoriul wagnerian: *Parsifal* și *Götterdämmerung*, care încheia ciclul Tetralogiei Niebelungilor.

Pentru un wagnerolog împătimit, contactul cu celebra scenă reprezintă un ideal, un vis greu de atins. Pentru a pătrunde în sanctuar trebuie să-ți faci o pregătire solidă și susținută prin lecturi, vizionări de casete video ori DVD-uri, prin repetate audiții care să te aducă în atmosfera a ceea ce vei vedea. Am trecut această etapă, mă simțeam îndeajuns de apt de a vedea și înțelege fără prejudecăți un spectacol wagnerian. Voi încerca să prezint, atât cât îmi va permite obiectivitatea critică a receptorului unei asemenea muzici, spectacolele la care am asitat.

Ultima operă a lui Wagner, *Parsifal*, desemnată de compozitor *Bühnenweihfestspiel* (festival teatral al unei scene sacre) a fost consacrată pentru crearea unei arte religioase, implicând prezența sacrului ca tendință definitorie. Nu întâmplător ea s-a reprezentat multă vreme în Vinerea Mare a Paștelor în multe teatre din lume, Wagner însuși cerând să nu se aplaude la final pentru a se păstra misterul sacru.

Trebuie să disociem, de la început, punctele de vedere pe care ne vom situa în prezentarea de față: pe de o parte, vom analiza aspectul muzical, artistic, iar dintr-un alt unghi concepția regizorală.

Spectacolul a beneficiat de bagheta lui Daniele Gatti, un muzician înțelept, atent la nuanțe, la frazele muzicale a căror accente să conducă spre intențiile profunde ale compozitorului. Fără îndoială că el reprezintă o direcție tânără de dirijat, întreaga producție purtând amprenta sa de interpretare. Avem, însă, nostalgiile noastre față de intepretările unor mari baghete, precum Toscanini, De Sabata, Sinnopolis, pe care nu-i putem uita. Toți aceștia au avut acces spre acel mister inițiatic specific creației wagneriene.

Vocile serii respective s-au înscris într-o echipă omogenă care s-a străduit să ofere partiturii o lectură corectă fără, însă, să aibă emoția profundă mistico-religioasă necesară înțelegerii sensurilor adânci ale scenariului mitologic.

L-am ascultat în *Parsifal* pe tenorul Christopher Ventris, care, după opinia noastră, s-a integrat perfect în gândirea regizorală privind personajul, din nefericire aceasta contrazicând sensul wagnerian. De altfel, în acest moment pe scena de la Bayreuth putem remarca o tendință vizibilă de demitizare a eroului, de transmutare a acestuia într-o lume comună, de foarte multe ori vulgară, care și-a pierdut atributele eroice. Evoluția vocală a tenorului a fost ascendentă, în primul act atacurile sale pe acut erau fără strălucire, aș putea spune timide. Pe parcursul dezvoltării personajului el și-a recăpătat curajul și un anumit aplomb, traiectul său artistic săvârșindu-se pe o notă de respect pentru partitură. Basul coreean Kwangchul Youn, în Gurnemanz, a avut o bună prestație, posedând o voce frumos impostată, cu acute sigure și note grave de bună calitate. În Kingsor, l-am putut aprecia pe Thomas Jesatko, care a știut să puncteze nuanțele parodice, dar și sarcastice ale vrăjitorului. Mezzosoprana japoneză Mijoko Fujimura, în plină ascensiune la Bayreuth ca și în alte teatre (am văzut-o recent la Viena în Waltraute) este, de fapt, o soprană înaltă dramatică ce posedă note grave bine articulate, ceea ce îi permit abordarea unui asemenea rol. S-a pliat excelent pe concepția regizorală, dovedind efecte parodice în ipostaza nocturnă, malefică a ei, din actul al II-lea, dar și o anumită puritate și duioșie cu care și-a îmbrăcat personajul, atunci când are asemănări evidente cu Maria Magdalena.

Tânărul regizor norvegian Stefan Herheim (39 ani) și-a gândit spectacolul în imagini, multe dintre ele bogate în sensuri și intenții, de cele mai multe ori însă incifrate pentru spectator. După actul I, care ni se pare foarte încărcat și greoi, chiar și cei mai avizați wagnerieni din sală nu-și puteau elucida sensul unor simboluri vizuale, decriptarea lor neputând fi făcută. După opinia noastră, un spectacol interesant trebuie să stârnească o dezbatere de idei, trebuie să-ți pui întrebări, să încerci să înțelegi intențiile regizorului. Când însă toate acestea devin tabuistice pentru receptor, când între concepția realizatorului și cea a compozitorului se produc grave distorsiuni și dezacorduri, spectacolul rămâne doar o intenție nefinalizată.

Herheim construiește mitologia lui Parsifal grefând-o pe canavaua istoriei Germaniei, dându-i o puternică amprentă politico-socială. După opinia noastră, *Parsifal* rămâne o creație sacră, neavând nicio conotație politică. Ideea regizorului este de a-l face pe Parsifal un mântuitor al omenirii, care traversează bulversările istoriei.

Opera se constituie în trei povești din istoria germană: începe în jurul anilor 1872, în plină stăpânire prusacă, continuă în timpul Primului Război Mondial, pentru a termina cu distrugerea Berlinului, în Al Doilea Război Mondial, ajungând până astăzi în Bundestagul german. Se produc, astfel, anumite transpoziții temporale și spațiale de-a dreptul hilare, și nepotrivite: de pildă, ținutul magic al lui Kligsor este transformat într-un spital de campanie în Primul Război Mondial unde cavalerii Graalului, acum soldați, sunt îngrijiți de infirmierele magicianului, intrând în vraja erotică a unor fete de la cabaret, iar liturghia Vinerei Mari se va săvârși în finalul operei în interiorul Bundestagului, acolo unde parlamentarii germani au substituit pe cavalerii Graalului. După prăbușirea imperiului vrăjit al lui Kligsor se întronează puterea nazistă și se arborează steagurile cu zvastica. Toate aceste inserții bizare cu trimiteri clare la bulversările istorice, după opinia noastră, nu au nicio legătură cu mesajul creștin cristic al operei și cu semnificația simbolică a lui Parsifal, ca emisar al acestui mesaj. Ceea ce m-a șocat, poate, cel mai mult este viziunea de antierou al lui Parsifal. Regizorul a speculat inocența, candoarea și puritatea acestuia, transferându-le, de pildă, în actul al II-lea pe un plan al derizoriului, al grotescului. Parsifal este un marinar total tâmp care intră în jocul unor fete de la cabaret care vor să-l seducă. Scena respectivă pare vulgară și are o puternică tentă de sexualitate grosieră. Spectacolul nu mai are mister și nimic sacru în el, din păcate.

Götterdämerung a beneficiat de bagheta renumitului dirijor Christian Thielemann, specialist în muzică de Wagner, un rafinat și subtil artist și muzician care acordă Tetralogiei un puternic sens simbolic și de idei. Rolurile principale au fost atribuite unor cântăreți cu un bun palmares la Bayreuth. Linda Watson, în Brünnhilde, stăpânește o voce wagneriană potrivită pentru rol, are și carismă de interpretă a personajului, din păcate, se simte la ea o uzură pe registrul acut, care are în unele momente aumite stridențe. Christian Franz, cu o voce frumoasă, dar insuficientă pentru Siegfried, este dezavantajat de fizicul său nefericit, nu pare câtuși de puțin un *Heldentenor*, el, de fapt, integrându-se perfect în concepția regizorală ce privește pe eroul mitologic. M-a impresionat în mod deosebit basul Hans-Peer König în Hagen, cu o voce frumos timbrată având accente sarcastice foarte sugestive.

Regizorul cunoscut și cu experiență, Tankred Dorst, dezamăgește printr-o concepție ciudată privind universul mitologic al acestei opere. Dacă prologul este de-a dreptul fantastic, cele trei norne, zeițe ale sorții stând pe un glob de cranii și oseminte umane, fiind proiectate în cosmos pentru a-și rosti prevestirea căderii Walhallei, lucrarea se derulează descendent din punctul de vedere al regiei. Transpoziția spațială mi se pare forțată: castelul Gibichilor devine un hotel de lux, invitații fac parte dintr-o protipendadă grotescă care participă și la vânătoarea magică în care va fi ucis Siegfried. După opinia noastră, Dorst a coborât mult sensurile mitologice ale lucrării într-o lume banală, incapabilă să înțeleagă ideea de erou.

Cu toate neîmplinirile unor regii care se doresc cu orice chip moderne și inovatoare în detrimentul patronului acestui reputat festival, am plecat din Bayreuth cu un sentiment de bucurie și imensă satisfacție artistică și estetică, al împlinirii unui vis care mă obsedează de multă vreme: să ajung în templul lui Wagner pe colina verde. La plecare aș fi dorit să spun clipei, asemenea lui Faust: „verweile, doch, du bist so schön"! (rămâi clipă, ești atât de frumoasă).

Mihai CANCIOVICI

Teatrul Festspielhaus

Casa Wagner

Violoniștii solişti? Foarte diferiți, de înaltă clasă! Mă gândesc la foarte tânăra violonistă de origină italo-română Anna Țifu – dispune de un sunet limpid, expresiv până la seducție.

Festivalul Internațional „George Enescu"

Perfecțiunea vine de la Amsterdam!

ÎN ADEVĂR, acesta a fost evenimentul şoc al precedentului sfârşit de săptămână, anume prezența pe podiumul de la Sala Palatului a celebrei orchestre olandeze Royal Concertgebouw Amsterdam. Este ansamblul unanim cotat a fi actualmente primul în clasamentul marilor colective simfonice ale lumii. Prin cultura şi funcționalitatea sunetului pe partidele de instrumente, prin balansul sensibil al sonorităților, prin coeziunea sonoră a ansamblului ce se manifestă aidoma unui organism viu, aidoma unui instrument capabil să vibreze în actul comunicării muzicale.

Au fost premiere absolute pentru Bucureşti, pentru Festivalul enescian al muzicii! A concertat, de asemenea, pentru prima oară la noi dirijorul Mariss Jansons, directorul artistic al orchestrei. Concertul de sâmbătă seara a fost transmis în direct de importantul canal de televiziune francez „Mezzo", moment urmat de o emisiune dedicată în întregime vieții muzicale româneşti. A fost prima transmisie de la noi realizată de acest prestigios canal media. Evident, conjunctura favorabilă datorată recentei intrări a țării noastre în U.E. a atârnat greu. Dar, trebuie menționat, în afara oricăror orgolii de tentă națională, evenimente culturale, artistice, de excepțională valoare – evenimente neglijate anterior în contextul politic european – au existat în România; nu de azi, nu de ieri.

Revin la muzică; trebuie menționat că prima vioară a ansamblului este deținută actualmente de Liviu Prunaru, un tânăr muzician originar din țara noastră, care a studiat la noi, şi-a desăvârşit studiile în Elveția; este un artist ce desfăşoară în egală măsură o remarcabilă activitate muzicală camerală, de asemenea una solistică internațională.

Au fost şi regrete. Acelea legate de faptul că nici unul dintre cele două programe de concert susținute de muzicienii olandezi, nu a inclus nici o creație enesciană. În schimb am reaudiat cu interes primul Concert pentru violoncel şi orchestră de Dmitri Şostakovici, lucrare susținută cu pregnantă implicare solistică de tânărul, de excepționalul violoncelist german Johannes Moser.

Simfonii de Beethoven – celebra *Eroica*, apoi romantica simfonie a 8-a, de Dvorak, dar, mai ales, Simfonia nr. 100, *Militara*, de Joseph Haydn, au adus bucurie, mai mult, au făcut deliciile unui entuziast public; un adevărat echipaj de percuție militară, un toboşar însoțit de doi colegi acționând pitorescul panaş cu clopoței, un trianglu, au defilat prin sală spre finalul lucrării, spre încântarea generală. Dincolo de acest fermecător episod, au fost etalate valori pe care rar le poți observa în sala de concert, în multe case bune în Europa. Firește, am admirat justețea, naturalețea evoluției orchestrale, supleţea acesteia, transparențele sonore pe partidele instrumentale, în ansamblu; dar temeinicia construcției simfonice în marile creații, vitalitatea interioară dobândită de acestea revin dirijorului Mariss Jansons. Este de observat condiția unei atitudini profesionale impecabile, a spiritului de echipă pe care îl etalează fiecare membru al orchestei, condiție susținută de conştiința lucrului bine făcut. Este calea firească a normalității atât de greu dobândite inclusiv în muzică. Jansons este muzicianul implicărilor totale în plan psihologic; angajamentul său este necondiționat; conducerea discursului muzical devine un act de creație, iar gestica, de o eficiență maximă, nu reține mişcări inutile. Este mijlocul propriu de comunicare cu muzicienii ansamblului care, la rândul lor, se adresează cu egală eficiență publicului.

Alte momente mari în concertele ultimelor zile? Au fost. Trebuie să recunoaştem pe scenele Festivalului au evoluat muzicieni talentați, imaginativi, dinamici, artişti virtuozi de excelentă comunicare, profesioniști de înaltă clasă. Puțini au fost însă aceia în a căror evoluție am putut distinge condiția unei consistențe interioare cu totul aparte, aşa cum am observat acest aspect în cântul pianiştilor Maria João Pires sau Murray Perahia, artişti pentru care muzica reprezintă o stare a spiritului. Mai ales atunci când cântă Mozart!

Am avut dezamăgiri. Muzicale. În cazul Orchestrei Maiului Muzical Florentin; susținere inegală, dereglaje. Ma refer inclusiv la realizarea Simfoniei a 2-a, de Enescu, sub conducerea dirijorului Roberto Abbado. Am avut bucurii. Însemnate. În cazul evoluției Orchestrei „Philharmonia" din Londra, condusă de Vladimir Ashkenazy, un muzician minunat care se bazează pe pregătirea temenică, în repetiții, a evoluției simfonice; a colaborat excelent cu violoncelistul David Geringas în realizarea unui cu totul special opus enescian care este *Simfonia concertantă*. În acelaşi sens, sub conducerea dirijorului David Stern, în compania orchestrei de Cameră din Basel, cele două „Intermezzi" enesciene pentru corzi s-au bucurat de toată atenția muzicienilor performeri; au dispus de echilibrul, de luminozitatea proprii acestor creații. Am avut parte şi de parcurgeri formale, le-aş numi „de serviciu" ale partiturilor enesciene; mă gândesc la sonoritatea îngroşată, inflexibilă, care a susținut realizarea *Suitei a 2-a*, cu participarea Orchestrei Filarmonice din St. Petersburg, a dirijorului Nicolai Alexeev.

Alte evenimente importante? Poate fi vorba, evident, de realizarea celebrului oratoriu *Creațiunea*, de Haydn, cu participarea celebrului ansamblu „Les Musiciens du Louvre" conduşi de Mark Minkovski. Compus pe un text de Milton şi cântat acum în limba engleză, recenta realizare mi-a adus aminte de marea tradiție a oratoriilor engleze din Baroc, în mod special de cele datorate lui Haendel. La noi, ne mai aducem aminte, cu decenii în urmă, o versiune magică a acestei lucrări a fost realizată sub conducerea dirijorului Igor Markevici,

Ana Țifu

cu participarea Orchestrei Radio, a sopranei Emilia Petrescu, a tenorului Valentin Teodorian, a basului Helge Boemches. Dar riscul comparațiilor nu poate fi evitat. Orchestra de Cameră din Viena, condusă de Heinrich Schiff, a oferit o versiune dură, haotică, de restrânsă muzicalitate, a integralei celor nouă simfonii de Schubert.

Să o recunoaştem, pianiştii solişti nu au avut noroc cu instrumentul instalat la Sala Palatului; un instrument nou, nerodat, dezavantajat de acustica artificială a sălii. Dan Grigore, Nicolai Luganski, Hélène Grimaud, au fost artiştii care au trebuit să lupte cu un instrument ingrat.

Violoniştii solişti? Foarte diferiți, de înaltă clasă! Mă gândesc la foarte tânăra violonistă de origină italo-română Anna Ţifu – dispune de un sunet limpid, expresiv până la seducție, bine educată în înalte şcoli americane, mă gândesc la câteva dintre valorile senzaționale ale şcolii violonistice ruse, la Eugene Ugorski, la spiritul intim al zicerii violonistice în cazul lui Julian Rachlin, de asemenea la acuratețea, la muzicalitatea elegant formulată cu care Nikolaj Znaider cântă Concertul de Ceaikovski...

Nu poți să nu apreciezi talentul uriaş al unui violoncelist cum este Misha Maisky; dar cântul lui continuu şarjat expresiv devine obositor; chiar puțin interesant.

Sunt de remarcat cu titlu de special eveniment evoluțiile muzicale camerale; mă refer la cea a triou-lui format din pianistul norvegian Leif Ove Andsnes, violonistul Christian Tetzlaff, violoncelista Tanya Tetzlaff, din Germania; se situează în zona unei colaborări muzicale camerale la care numai spiritele înalte pot ajunge. Mă refer de asemenea la tinerii muzicieni germani ce formează „Atos Trio", muzicieni aflați în ascensiune, de temeinică formație; ne-au adus în Festival o antologică lucrare enesciană, marele Trio cu pian, lucrare compusă în anul 1916. Mă refer în mod special la celebra formație londoneză „Academy of St. Martin in the Fields"; sunt cu toții muzicieni ce continuă o mare tradiție europeană, cea a cântului cultivat, în ansamblu, unde bucuria comunicării intime, camerale, este mai mare decât tentația etalării veleităților, a virtuozităților solistice.

Dezavantajați în anume măsură de altitudinea contexului, cele două orchestre ale Formațiilor Muzicale Radio au evoluat mulțumitor. Orchestra de cameră a fost condusă de un dirijor de limitată acțiune; a avut neşansa de a fi prezentat în deschidere o lucrare neinspirată, deloc intresantă. În schimb Orchestra Națională a evoluat sub conducerea unui dirijor dinamic, a unui muzician de temeinică atitudine profesională, a dirijorului Asher Fisch. În mod regretabil niciunul dintre cele două programe ale orchestrelor S.R.R. nu a inclus creații autohtone. Faptul că o fac în stagiunile curente poate fi considerat că e suficient?

Dumitru AVAKIAN

Jansons Mariss

Orchestra Royal Concertgebouw Amsterdam

Cu acest material anost se croieşte infinitul melosului, însă ca şi din mâinile unui croitor mare care dintr-o cârpă scoate o rochie misterios de frumoasă, de îndrăzneaţă, clişeele se transformă magic în însăşi substanţa cinematografului filtrată prin povestea de dragoste.

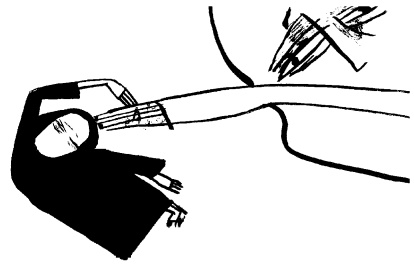
Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Cinema, mon amour

POVEŞTILE de dragoste din filmul lui Almodovar, cel puţin trei, ale căror fire se încurcă într-un ghem cu care regizorul se joacă expert, servesc drept pretext pentru o alta, de fapt marea poveste de dragoste a lui Almodovar: filmul însuşi. Noutatea nu constă în a face un film despre film, ci de a spune ceva despre el în termenii unei iubiri care se adresează altcuiva. Pe scurt, geometria altfel variabilă a filmului are în vedere două triunghiuri amoroase, pe de o parte, cel format din regizorul Mateo Blanco alias Harry Cane (Lluís Homar), o femeie întreţinută cu veleităţi de actriţă, Lena (Penélope Cruz) şi cel care o întreţine, magnatul Ernesto Martel (José Luis Goméz), pe de altă parte, acelaşi cuplu, Mateo-Lena, consumat de o pasiune devorantă şi o iubită din tinereţe care îndeplineşte rolul de regizor tehnic, Judit Garcia (Blanca Portillo). În prima poveste ca alternativă la amantul gelos intervine şi fiul lui Ernesto, concurând de pe o poziţie considerabil dezavantajată atât la „mâna" frumoasei vedete, cât şi la rolul de regizor debutant. Filmul amestecă aceste personaje şi aceste istorii întrerupte şi reluate, dragostea lor se spune în relaţie cu filmul, cu pelicula; angoasa, gelozia, speranţele şi eşecul îşi găsesc o expresie cinematografică. În afara profesioniştilor cinematografului, Mateo şi Judit, se află aspiranţii, tânărul care utilizează voyeuristic camera furnizând tatălui gelos imagini compromiţătoare ale trădării amantei, dar şi Lena devenită actriţă şi intrând astfel în cercul magic al cinema-ului cu alchimia lui care transformă uneori tinicheaua în aur, iar pe lângă ei, magnatul care ajunge producător al filmului în care joacă amanta *en titre*. Pelicula nu numai că asistă, dar şi schimbă destinul personajelor, împrumută amantei aureola divei, trăind o aventură pasională ameninţată de gelozia funestă a „producătorului", şi apoi reproiectează cuplul pe fondul tragic al accidentului care o va ucide pe ea şi-l va orbi pe el. Nimic nu se face fără film în filmul lui Almodovar, iar trimiterea la Louis Malle cu *Ascenseur pour l'échafaud* (1958) ne invită să citim ca într-o oglindă propriul scenariu dramatic-pasional. Şi în filmului lui Malle avem o crimă din gelozie, unde soţia şi amantul plănuiesc să-l ucidă pe soţ şi unde fotografia joacă un rol determinant. În short-metrajurile fără sunet înregistrate obsesional de către tânărul tulburat la vârsta marilor dileme sexuale, declaraţiile personajelor sunt citite de pe buze şi transcrise de către o secretară care le recită mecanic, fără nici cea mai mică intonaţie. Cuvintele care nu se aud, aceleaşi, într-un sincron perfect sunt spuse cu voce tare de către protagonistă, Lena, apărută în spatele audienţei înmărmurite. Asistăm la montaje discrete sau mai puţin discret ale (melo)dramei, la o serie de duble evaluate comparativ, la povestea unui film iniţial masacrat prin intervenţia revanşardă, mistificatoare a producătorului şi ulterior pe cale de a fi recuperat şi montat din nou în viziunea anterioară, autentică a regizorului. Almodovar este unul dintre puţinii regizori care ştiu să lucreze într-un registru melodramatic fără a vulgariza conţinuturile, este ca şi cum autenticitatea are neapărat nevoie de clişeul pasional pentru a se remarca. Ca şi în film, personajele împrumută un limbaj al pasiunii devastatoare, limbajul melodramei, iar episoadele nu contrazic scenariul şi ingredientele: răzbunări din gelozie, dragoste tumultoasă care calcă pe cadavre precum în *Carne Tremula* (1997), cadre liric-melancolice la marginea mării, înlănţuiri şi dezlănţuiri, lacrimi căzute convenabil, supraimpresionate de cameră, spectaculoase lovituri de teatru - după 14 ani filmul distrus s-a salvat, iar Diego (Tamar Novas), fiul lui Judit şi protejatul lui Mateo, se dovedeşte a fi fiul acestuia etc. Cu acest material anost se croieşte infinitul melosului, însă ca şi din mâinile unui croitor mare care dintr-o cârpă scoate o rochie misterios de frumoasă, de îndrăzneaţă, clişeele se transformă magic în însăşi substanţa cinematografului filtrată prin povestea de dragoste. La un moment dat, Judit recuperează dintr-un sertar crâmpeiele a zeci de fotografii ale îndrăgostiţilor, Mateo-Lena, scenariul cu o voluptoasă doză de sirop, iar Diego le aşază în faţa lui Mateo, tot acest *puzzle*, cioburi ale unei existenţe sfărâmate sau părţile unei poveşti pulverizate, film aparent imposbil de reconstituit. Imaginea se cuvine a fi raportată la un alt episod magnific din filmul lui Almodovar, când incapabil să vadă o scenă, ultima scenă din viaţa, dar şi din filmul vieţii celor doi îndrăgostiţi când aceştia se sărută în maşină, regizorul întinde mâinile deasupra imaginiii derulată *au relanti* şi o mângâie într-un efort de a substitui privirii un alt simţ care-l transcende cel tactil. Se înşală acela care crede că este vorba aici doar de povestea de dragoste, Almodovar îşi îmbrăţişează propriul film prin delegaţia simbolică a propriului personaj-regizor. Din toate aceste spoturi, din toate aceste fragmente legate prin dragoste oarbă se naşte filmul, iar Almodovar o spune la sfârşit prin vocea lui Mateo. Filmul trebuie dus la bun sfârşit, chiar şi dacă eşti orb. Această metaforă a cinematografiei şi maestrului său de lumini şi umbre, regizorul, stăruie în sufletul nostru la lăsarea cortinei, o minunată declaraţie de dragoste. ■

Îmbrăţişări frânte (*Los Abrazos Rotos*, 2009); Regia: Pedro Almodóvar; Cu: Lluís Homar, Penélope Cruz; Gen: Drama; Thriller; Durata: 127 minute; Premiera în România: 18.09.09; Produs de: El Deseo S.A.; Distribuit în România de: RO Image 2000, Prorom.



Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Monumentul public **între artă, magie şi propagandă**

Tăcutele, profanele şi ignoratele statui care ne mai animă pieţele sau alte spaţii publice.

OMUL NEOLITIC avea obiceiul de a-şi pregăti vînătoarea printr-un ceremonial artistic. Sau, cel puţin, perceput acum în felul acesta. Fapt e că el îşi desena, cu o mare expresivitate şi cu o profundă intuiţie a formei, a caracterului şi a mişcării, acolo, în peştera lui, animalele pe care trebuia să le vîneze. Şi înainte de a răscoli desişurile pădurii, zăvoaiele sau stepele, pentru a găsi animalele în carne şi oase, el săgeta imaginea desenată. În viziunea sa de om solidar cu întreaga fire şi de copil inocent al unei lumi omogene, **imaginea** era obiectul însuşi, realitatea lui adîncă şi incoruptibilă. A o săgeta însemna, aşadar, un act magic al vînătorii, o execuţie simbolică, dar şi o provocare a realităţii nemijlocite. Pentru că uciderea propriu-zisă a animalului, acolo, în bîrlogul său, nu mai reprezenta decît o pură formalitate din moment ce el fusese vînat în realitatea înaltă a esenţei sale. Putem privi în multe feluri acest sistem de reprezentări şi de reacţii al strămoşului nostru imemorial. Sîntem cuceriţi de marea lui artă şi sensibilitate, aşa cum au fost ele conservate în cîteva peşteri europene şi africane, putem zîmbi cu oarecare condescendenţă sau ne putem cutremura în faţa măreţiei acestui mesaj spiritual. Însă nici prin gînd nu ne trece că acest comportament al umanităţii din zorii existenţei sale nu numai că nu a dispărut, dar el chiar a sporit, diversificîndu-şi formele de manifestare. A coborît în istorie şi însoţeşte, cumva, marile dezlănţuiri colective. Şi rolul imaginii din peşteră, cu toată încărcătura sa magico-simbolică, ori poate cu mai mult decît atît, îl preiau acum statuile. Tăcutele, profanele şi ignoratele statui care ne mai animă pieţele sau alte spaţii publice. Dacă în mod obişnuit trecem pe lîngă ele fără să le observăm, iar cînd le observăm o facem doar pentru a le evita, în momentele de ruptură intervenită în corpul social, cînd energiile se dezlănţuie şi reprezentările comune se clatină, statuile îşi încep viaţa lor dramatică. Sînt descoperite subit, evaluate, dincolo de orice criteriu estetic sau moral, ca forme de mitologizare a unei lumi corupte şi a unei istorii viciate şi lînşate spontan sau executate ritual. Înainte de a modifica istoria însăşi, de a-i descongestiona articulaţiile gripate şi de a-şi defini un alt orizont, explozia mulţimilor, ori numai mesagerii ei, dezorganizează nivelurile simbolice ale realităţii. Statuia încorporează, aşadar, în imaginarul colectiv, elementele vitale şi coeziunea intimă ale unei realităţi nemijlocite care a devenit abuzivă şi intolerabilă. Fără a ne mai întoarce pînă la Revoluţia franceză şi la glorioasele ei decapitări de statui, avem exemplele propriei noastre istorii. Venirea comuniştilor la putere a început lupta împotriva vechiului regim distrugînd sau doar dizlocînd cîteva capodopere ale statuarului nostru public.

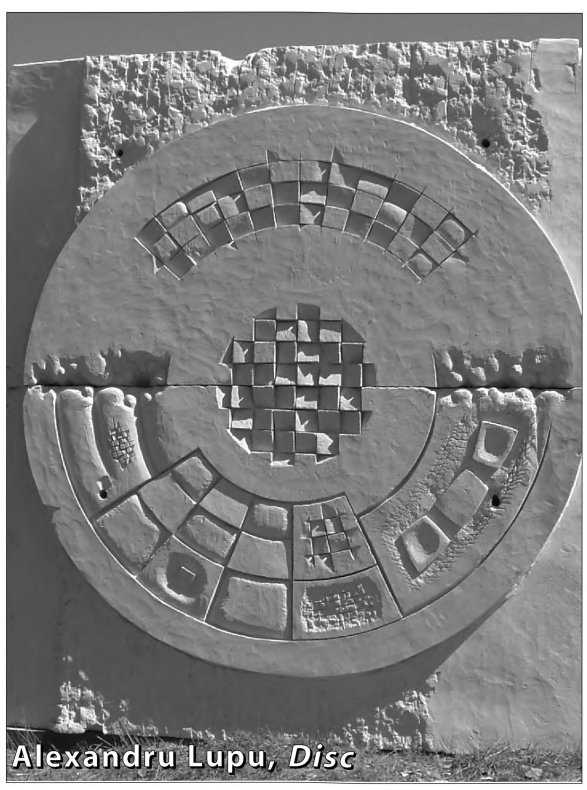
Printre ele s-au aflat şi statuia lui Carol I şi a lui Brătianu, semnate de Ivan Mestrovic. Noile reprezentări statuare, în care comunismul şi-a proiectat propriile sale mituri, au fost, la rîndul lor, sancţionate drastic în 1989-1990. Nici de această dată pedeapsa nu era de natură estetică, deşi ele ar fi meritat-o din plin, ci iarăşi una îndreptată împotriva stocului simbolic, împotriva comunismului transcendent, dacă îi putem spune aşa. Ostaşul sovietic, Petru Groza şi Lenin, dar era s-o păţească şi Dobrogeanu-Gherea, au dispărut unul cîte unul, chiar cu un ceremonial parodic de înmormîntare, şi se odihnesc acum împreună, în spatele unui zid al Palatului Mogoşoaia, abandonaţi, ostracizaţi şi tăcuţi. Pentru că, asemenea bizonului din peşteră, ei nu sînt doar imagini convenţionale, chiar proaste în cazul acesta, ci forme de permanentizare a unei esenţe, personajul însuşi cu întreaga sa demonie. Numai că uciderea simbolică a statuii, a metaforelor şi a reprezentărilor, nu mai atrage automat după sine şi dispariţia realului brut. Poate şi din pricină că sistemul comunist este un animal mult mai complicat şi care a avut precauţia de a nu miza pe o singură imagine.

Cu excepţia oraşelor din zona de nord-vest a ţării, care au dezvoltat o viaţă specific urbană cu mult înaintea sec. XIX, oraşele din sud – şi Bucureştiul în aceeaşi măsură – îşi leagă destinul urbanistic de modernizarea României şi de palida ei ochiadă spre Occident. Însă concomitent cu primenirea instituţională şi cu o oarecare structurare a activităţilor, apar şi personaje noi, cu alte exigenţe, cu o altă conştiinţă de sine şi cu un alt sentiment al istoriei. Omul public, fie el politician sau doar o variantă tîrzie de erou civilizator, iese din fumul lumînărilor şi din aerul greu de tămîie, lasă icoana în funcţia ei strict liturgică şi îşi secularizează prezenţa, imaginea şi memoria. În orizontul simbolic al oraşului apare acum, fie trecînd prin cimitir, fie coborînd direct din marile pieţe occidentale în micile şi indecisele noastre scuare, **statuia**, chipul recognoscibil al unui personaj real sau imaginea alegorică a unui fapt excepţional. Oraşul, viaţa publică şi asumarea directă a istoriei creează instantaneu o nouă mitologie şi un alt plan de referinţă care, într-un anumit fel, se substituie vechilor reprezentări ale transcendenţei. Chiar şi prezenţa cea mai banală în spaţiul public, de la cea motivată individual şi pînă la aceea animată de o necesitate colectivă, capătă prestanţa şi atributele unui ceremonial şi ale unei forme noi de expresie.

Pentru că asimilarea tridimensionalului într-un orizont cultural şi spiritual esenţialmente nonfigurativ a însemnat o repunere în discuţie a unui întreg program mental şi precizarea unui nou set de opţiuni. Prin sculptură – artă fundamental urbană –, dar şi prin mişcarea teatrală şi prin viaţa muzicală, valorile occidentale devin bunuri publice şi sugerează o altă coordonată a vieţii urbane. Chiar dacă substratul se va revolta mai tîrziu şi figurativismul va fi puternic zdruncinat prin fabulatoriu, hieratism sau purism, statuarul rămîne o dominantă a spaţiului public în care performanţa şi eşecul se amestecă în proporţii relativ egale. Repede înţeleasă ca o formă eficientă de consacrare şi ca un garant al eternităţii, sculptura a fost, într-o bună măsură, pîndită permanent de riscul confiscării oficiale. Dacă nu prin agresiune directă, oricum prin nenumărate forme de presiune subtilă. Din această pricină, puţine sînt celelate genuri artistice în care tensiunile istoriei, sau chiar energiile ei distructive, să se fi manifestat cu atîta evidenţă ca asupra statuarului.

Dar tocmai această aventură a sculpturii noastre de for, de multe ori dramatică şi hilară în acelaşi timp, semnalează prezenţa exemplară şi, de multe ori patetică, a artistului în Oraş; ca o condiţie a existenţei Oraşului şi ca o garanţie deplină a demnităţii sale. Faptul că imaginea creatorului în spaţiul public este acum destul de precară şi de incoerentă nu înseamnă, însă, că Artistul nu este la locul lui, ci doar faptul, cu mult mai banal, că Oraşul nu este încă pregătit să-i recunoască şi să-i consacre prezenţa. ■

Ştefan Călărăşanu, *Clopot*



Alexandru Lupu, *Disc*

Ioan Bolborea, *Monumentul infanteriei*

Sonete de Shakespeare
într-o nouă traducere

Radu Ștefănescu (acesta este numele sub care a ales să se prezinte ca autor literar) este inginer, are 56 de ani și n-a publicat până acum. Cum a ajuns să traducă *integral* suita celor 154 sonete? În modul cel mai simplu, spune el, sugerând că totul a fost un fel de joacă stimulată progresiv de dificultățile nebănuite la început (cea mai mare s-a dovedit prozodia sonetului englez, pe care s-a încăpățânat a o urma cât mai fidel posibil). Iubitor de limbă engleză de pe vremea westernurilor copilăriei și mai ales a Beatles-ilor, ale căror texte le știa pe de rost, și-a dorit la o vârstă mai gravă a vieții să-l citească în original pe Shakespeare. Și-a procurat o ediție completă și a început cu *Sonetele*. A simțit nevoia să le traducă pentru uz propriu, apoi să se confrunte cu cititori din spațiul virtual, ducând până la capăt, fie și cu osteneală, ceea ce începuse numai din plăcere. Pe scurt, traducerea lui R. Ș. este un produs al planetei virtuale Shakespeare și al reacțiilor publicului din același spațiu, în anii 2000. O „updatare" este și dezinhibarea față de tabuurile privind homoerotismul sau suculența licențioasă. La reproșul că unele soluții din versiunea lui sunt mai mult interpretări decât echivalențe, R. Ș. invocă girul conotațiilor pe care le atestă enorma exegeză shakespeareiană, disponibilă chiar pe internet: de la lexicoane lingvistice la exegeze biografice și tematice, de la dicționare de simboluri la studii de istoria moravurilor și, nu în ultimul rând, la versiuni românești anterioare, de referință. Cu ele dialoghează relaxat, dar fără insolență.

V

Același soare bun ce o răsfață,
și scaldă-n dulcea lui lumină floarea,
Îi va sluți cândva plăpânda față,
Ca un tiran, tăindu-i respirarea
Cu toamne lungi, spre iarnă s-o târască,
Acolo unde frunzele uscate
Se vor întoarce-n criptele de iască
Să doarmă somn de ger... și dacă poate
Pe un pervaz, îți pare că-ntr-o vază
O floare-a lăcrimat, să știi, e-agheasma
Pereților de sticlă, ce păstrează
Ca un reproș, din trupul scurs, mireasma:
Căci viața ei, deși de chip s-a rupt,
Mustește încă, dulce, dedesubt.

XXVII

E noapte iar, și drumurile lungi
Mă ostenesc și mă grăbesc în pat.
Dar noi călătorii încep atunci,
În minte, când din trup m-am aruncat.
De-aici, departe, gândul peregrin
Spre cerul tău se urcă,-ntrezărind
Un chip iubit, ce numai orbul prin
Întunecimi îl mângâie, clipind...
Dar nu și umbra-ți, singur giuvaer
Al hăului cu soarele zidit,
Ce scaldă în splendori al nopții cer
și-i dăruiește chip întinerit.
Ce viață! Ziua drum și noaptea gând,
Odihnă nu ne mai găsim nicicând...

XXXIV

De ce mi-ai prevestit o zi cu soare?
Sunt gol, furtuna m-a ajuns din urmă,
și chipul tău pierit-a-n depărtare
Sub norii grei și-a ceților turmă...
O, nu-i destul s-arunci zâmbind o rază
Pe fața mea udată de furtună!
Cuvintele duioase-mi ușurează
Mâhnirea doar, rușinea nu; e bună
Căința, și regretul e dojana
Ce singur ți-ai ales, dar el n-aduce
Deplină vindecare pentru rana
Ce-o poartă umilitul ca pe-o cruce.
Dar lacrimile tale, nestemate
Din dragoste, răscumpără păcate...

XXXV

Nu te căi de ce-ai făcut: și spinii
Tot roze sunt, izvoarele-au nămol,
Eclipsa-i somnul trândav al luminii,
Laleaua dă omizilor obol.
Vezi, umbrele-s ursite fiecărui:
La fel și eu, prin rugă îndulcind
Păcatul trupului, greșesc, dar stărui
De alt păcat mai greu să te desprind,
Fiindcă-ți sunt ispitelor izvor...
În mine însumi lupt; ne'nduplecat
Judecător al desfrânării, or
Al dulcii necredințe avocat
Corupt: furat, dar hoțului complice,
Sunt păgubașul vinovat, s-ar zice.

XXXVIII

De plictiseală muza-mi nu se plânge
De când în haina grației mă-mbraci,
și teme dulci îmi dai; dar prea nătânge
Sunt foile ce-am oropsit, stângaci.
Din milă de te-apleci asupră-mi, vina
E doar a ta, căci orice menestrel
Făpturii tale pipăind lumina,
și-oricât de prost, te-ar povesti la fel...
O, fii a zecea muză, și stăpână
Pe celelalte nouă, înzecit.
Luând poeții veacului de mână,
Spre nemurire du-i, meșteșugit...
Eu doar trudesc, sorbindu-te de har,
De-aceea plac acestui ev bizar.

XLII

A fost a mea, a ta-i acum, și știi
Că o iubeam; mă așteptam să doară,
Dar că acum de drept îi aparții,
E-o pierdere ce-aproape mă omoară...
Dar tot vă iert, și-n gânduri vălmășag
Îți zic: era firesc să o alegi, și tu
Iubești precum iubesc; și că-mi ești drag
știind, la fel, ea-n grabă-ți se dădu...
Te pierd, o pierd, ferice dar de voi,
Că v-ați găsit! Câștigul e-ndoit
Iubire-având din mine amândoi,
Cât eu rămân de chin blagoslovit.
Batjocură a sorții: frați de sânge,
Nu pot de neiubire a mă plânge...

LV

Ce rost au marmura de pe morminte
și aurul din cripte? Versul doar
E de folos aducerii aminte,
O știi; clepsidra-i regilor gropar.
Statuile, sub sabia lui Marte,
Umil vor săruta cândva țărâna,
Palate vor cădea, dar nu e moarte
Să-ți ardă, vie, amintirea: una

Gravură din secolul al XVII-lea

Cu versul meu fiind, strivind uitarea,
În glorie te vei afla în toți
Ce vor trăi atunci, grăbind spre zarea
De nepătruns a marii judecăți,
Când soarta îți vei ști și tu: dar azi
Trăiește-n ochii-mpătimirii, calzi.

LXIV

Când am văzut statuile-n ruină
Murind încet, cetățile semețe
Cum lutului nimicitor se-nchină,
și bronzul scrijelit de bătrânețe;
Când am văzut oceanul cum inundă
Regatul țărmului învins, și lasă
Un alt pământ, în urmă, să-l pătrundă
Învingător, din furia retrasă;
Când am văzut că lumea e mișcare
Sau scurt popas în drumul către moarte,
Am înțeles că vine-un Timp în care
Iubirea îmi va fi pe veci departe...
Nu poate-alege muritorul gând:
Doar plânge ce va pierde în curând.

LXV

Când moartea-i peste tot, în lut, în ape,
În bronz, în piatră, mă întreb cum oare
Putea-va frumusețea ta să-i scape,
Cu brațu-i slab, neștiutor, de floare?
Ar fi în stare dulcea ei lumină
Să-nduplece a Timpului stihie,
Când porți de-oțel ruginei se închină
și-n praf s-a-ntors a stâncilor tărie?
Ce gând înfricoșat! și oare unde
Să îți ascunzi, tu, Lume, giuvaerul
Cel mai de preț, când criptele-s flămânde?
E cineva s-oprească Temnicerul?
Nu-i nimeni, doar miracolul ce-mi duce
Cerneala-n vers, iubirea când străluce.

LXVI

De tot scârbit, în moarte-aș vrea să fug,
Sa nu-i mai văd în zdrențe pe cei buni,
Sluțenia ornată cu belșug,
Credința compromisă de minciuni,
Pe harnic în batjocură plătit,
Fecioarele împinse la desfrâu,
Dezonorat pe cel desăvârșit,
Pe șchiop ținând zburdălnicia-n frâu,
știința-nlănțuită de tiran,
Talentul explicat de idioți,
Apostrofat cel pur, ca grobian,
și gardianul slugărind la hoți.
Sleit de toate astea, aș pleca,
Dar lumii pradă las iubirea mea.

LXVIII

Obrazul lui, istorie: o hartă
A rozelor apuse înainte
Ca pudra să urzească-o nouă artă
Pe chipul mincinos; când azi morminte
Se pângăresc, a părului podoabă
Furată-i morților, și pusă peste
O tigvă rânced㠄, gâteală snoabă,
Înveselind sinistru alte țeste,
În el, adevărată, se păstrează
Splendoarea-ntreagă, ce odinioară
A refuzat cu verdele din rază
De împrumut să-și făurească vară:
și doar pe el Natura-l ține hartă,
Ce-i pur, de făcătură să despartă.

LXXI

Să plângi, prietene, când voi fi dus,
Doar pân' la primul dangăt: coborât
Voi fi atunci, din lumea rea, de sus,
În groapă, ca să bucur viermi, atât.
Citește-mă de poți, dar nu gândi
La mâna care-a scris, că n-ai putea
Să-ngădui amintirea: m-ai jeli;
Mai simplă e uitarea, curgi în ea.
Nu mă rosti prea des, mă-ncetinești,
și poate-n lut m-amestec chiar atunci.
Din gându-ți dulce scoate-mă: tu ești,
Eu voi fi fost; doar moartea dă porunci.
De faci altcum, vor râde înțelepți,
De tine-aici, de mine, între drepți.

LXXIV

Când va luntrașul mă va recunoaște,
și vom pluti spre vămi: să nu-ți mai pese.
A doua oară stihul mă va naște,
Iar duhul meu în tine își va țese
Memoria. Iubirea ți-e-nchinată,
Apleacă-te și ia ce-ți aparține,
Acolo-s eu, sămânța mea curată;
Pământului, ce-i greu i se cuvine,
și viermii-nveselește, cum borhotul
Din vinul pur, încet la fund se lasă.
Atât vei pierde: trupul meu, cu totul
Sortit uitării. Partea mea aleasă,
Din adâncimi desprinsă, va pleca
Spre tine, ca să dăinuie, a ta.

LXXVI

De ce mi-e versu-mbătrânit o piatră,
Vâltoarea apei domolind? Măcar
De m-aș topi în stilul vremii, artă
A șlefuirii ritmurilor, dar
Putere n-am să schimb acum veșmântul
În care-mbrac același vechi discurs,
Încât mă tem că fiul meu, cuvântul,
Părintele-și trădează; timpul scurs,
Prietene, mi-a însoțit rostirea
Cu slava ta, ce straiul prețios
Mi-a pus în vechiul stih, spre înnoirea
Metaforei îmbătrânind frumos:
Cum stins ori viu e soarele, așa
Mi-e dragostea, arzând ce-i ars deja.

LXXXIV

Exiști. Ce-ar fi de spus mai mult? Din toate
Cuvintele, e laudă mai vie?
O pot găsi? Ce spirit înalt mai poate,
Dezmărginindu-se, să te descrie?
E mort poetul, dacă nu-mprumută
Din sângele-i eroului: de-ar spune
Că tu ești tu, ar mai trăi o sută
De ani în glorie. Cu-nțelepciune,
Să copieze ce-a-nțeles mai bine,
Îngăduie-i; înnobilându-i gura,
Va înceta să pângărească-n rime
Ce-a zămislit în tine, pur, Natura...
E un blestem când lauda îți place:
Primești puțin, și-s vorbe mici, sărace.

CII

Iubesc mai mult, dar tot la fel ascund,
Arăt puțin, dar nu iubesc puțin;
Nu vreau în târg să laud ce-n străfund
Păstrez al meu, ferit de ochi străin.
Iubirea nouă-a fost, într-un april
Ce m-a găsit cântând, cum la-nceput

În prag de veri, privighetori; un tril
Ce-l sting apoi, în arșiță, tăcut.
La fel sunt nopțile acum, și ea
La fel adoarme crângul, la apus;
Dar ramura de cântece-i mai grea,
și dulcea-i vrajă de-nceput s-a dus.
Așa și eu, mai tac din când în când,
Să nu te supăr, sila amânând...

CIII

Culori de fum, o, Muza mea săracă,
Ai picurat în versul meu netot,
Veșmânt modest, când el vorbea... să-i tacă
Splendorile, să nu orbesc de tot.
Iubire, de sunt mut, nu-mi face vină,
Oglinda doar îți știe chipul drag.
Pe lângă ea, umilă-i orice rimă,
Iar stihul meu, plictisitor, beteag.
N-ar fi păcat să șlefuiesc o piatră
Deja desăvârșită, ca s-o stric?
Să te pictez, n-am har destul și artă,
Spre darul tău înalt, nu duc nimic:
Poemul meu e umbra-ți doar, pălindă,
Mai mult din tine află în oglindă...

CXXIX

Dorința trupului - o irosire
A spiritului adormit, sperjură,
Sălbatică, și dincolo de fire
Nerușinată, ce-o-mplinești cu ură,
De tine însuți dezgustat; o nadă
A bestiei ce nu-ți ascultă mintea,
Prostește înghițită, stând dovadă
Smintelii ce te-mpinge înaintea
Pierzaniei: având, să n-ai; o vrere
Stârnită de o dulce așteptare,
Urmată de extaz, apoi durere:
Neantul absolut, minciuna care
Te duce-n iad, știi bine, da-i ești rob,
și o urmezi ascultător, neghiob.

CXXXVIII

Ea jură că-i o sfântă! Cine-o crede?
Să-i spun că jură strâmb? O, n-are rost.
Sau poate-am chip de tânăr... cum se vede,
Încrezător muierii, crud și prost.
O fi, n-o fi, mai am de-un ban speranță,
Chiar dacă știe că-s un pic răscopt,
Încerc să tac... O, adevăru-i zdreanță!
Mă minte, o ajut așa cum pot...
De ce nu-mi zice doamna că-i o poamă,
Iar eu, că-i sunt cu-naintașii leat?
Iubirea din credință își ia hrană;
Batrânii-și fug de ani, ca de-un păcat.
și uite-așa, cu dulcile brașoave,
Ni-s nopțile mai lungi și mai suave!

În românește de Radu ȘTEFĂNESCU

Este o provocare delicată, inteligentă, poetică, plină de subtilitate.

Cu **Ana Maria Machado** despre literatura pentru copii

ANA MARIA Machado este o mare doamnă a literaturii braziliene: romancieră, dramaturg, jurnalistă dar, mai ales autoare pentru copii, gen în care lucrează de peste treizeci de ani şi care i-a adus în anul 2000 prestigiosul premiu Hans Christian Andersen.

Scriitoarea, foarte populară în Brazilia, dar cunoscută în lumea întreagă prin traducerile în şaptesprezece limbi şi în douăzeci de ţări, şi-a început cariera ca pictor şi organizator de expoziţii la Muzeul de Artă Modernă pentru a continua ca profesor la colegiu şi la Universitate, prin traducerea de texte şi redactarea de articole.

Militantă pentru pace şi democraţie în vremea dictaturii militare din Brazilia, Ana Maria Machado a ales exilul. La începutul anilor 70, a trăit între Paris şi Londra, unde a lucrat ca jurnalistă pentru *Elle* şi pentru *BBC*, şi-a susţinut doctoratul cu Roland Barthes la Înalta şcoală de Studii Sociale, înainte de a deveni profesor la Sorbonna. La întoarcerea în Brazilia în 1972, şi-a continuat meseria de jurnalistă, pentru a se consacra apoi în întregime scrisului pentru adulţi şi copii. Membră a Academiei braziliene literare, autoare de romane ca *Alice şi Ulise*, de piese de teatru, de carnete de însemnări, ea a scris peste o sută de cărţi pentru copii, pline de fantezie şi care dezvăluie o imaginaţie barocă şi ludică.

Am avut norocul de a o întîlni la al XIX-lea congres al Societăţii Internaţionale de Studiere a Literaturii pentru Copii (IRSCL), care a avut loc la Frankfurt pe Main şi unde laureata premiului Andersen a fost invitata de onoare; ea a ţinut o interesantă conferinţă despre lumea plurală, pentru a trage un semnal de alarmă asupra dominaţiei unui idiom hegemonic, care blochează ascultarea vocilor literare distincte şi diferite.

Muguraş CONSTANTINESCU: – Ce înseamnă pentru dumneavoastră literatura pentru copii în comparaţie cu literatura generală, pentru adulţi?

Ana Maria MACHADO: – Simplificînd, aş putea spune că literatura pentru copii este ca şi cum ai fluiera o melodie, în timp ce literatura generală este o interpretare simfonică. Dar prima are, cu toate acestea, o şansă deosebită: ea poate fi citită şi înţeleasă de către toate vîrstele, în timp ce a doua este mai degrabă restrînsă la cititorii adulţi.

M.C.: – Cum aţi ajuns să scrieţi pentru copii?

A.M.M.: – Datorită hazardului şi cererii. În 1969 - aveam pe atunci douăzeci şi şapte de ani - mi s-a cerut să scriu o povestire pentru un săptămînal pentru copii care urma să apară. Am încercat şi mi-a ieşit atît de bine încît mi s-au cerut şi altele. În cîteva luni, de cîte ori apărea şi o poveste scrisă de mine sau de Ruth Rocha, o scriitoare minunată care debuta şi ea atunci, cifrele de vînzare săreau de la 50.000 pe săptămînă la 250.000.

Cititorii ne-au transformat în scriitori pentru copii. Era epoca dictaturii militare în Brazilia şi noi reuşeam să spunem, în limbaj metaforic, amuzant şi umoristic, ceea ce oamenii aveau nevoie să audă, dar nimeni nu îndrăznea să o spună direct.

M.C.: – Aveţi maeştrii şi modelele dumneavoastră în acest gen? Poate nişte lecturi din copilărie care v-au marcat?

A.M.M.: – Nu modele conştiente. Am fost întotdeauna o cititoare lacomă, înclusiv de clasici pentru copii, îndeosebi marele clasic brazilian Monteiro Lobato. Am studiat Literele, am predat literatura la Universitate, am cunoscut destul de bine ce se întîmplă în istoria literară. Autori precum Albert Camus, Garcia Lorca şi romancierii de limbă engleză , în general, se numără printre printre preferaţii mei, fără a mai pune la socoteală brazilienii Machado de Assis şi Rubem Braga.

M.C.: – Spuneaţi undeva că nu vă place literatura pentru copii cu un pronunţat accent pedagogic. Ce caracterizează literatura dumneavoastră pentru copii?

A.M.M.: – Eu cred că literatura trebuie să facă faţă unor chestiuni literare, de limbaj, de strategii narative şi nu să se preocupe de intenţii pedagogice. Eventualele „mesaje" vin firesc ca manifestări ale viziunii despre lume a autorului. Nu trebuie să se simtă o preocupare moralizatoare, ajunge ca scriitorul să-şi pună în valoare modul său de a scrie.

M.C.: – Care este situaţia cărţii pentru copii în Brazilia?

A.M.M.: – Foarte bună. Avem o duzină de autori excelenţi printre mulţi alţii de foarte bună calitate. Am avut un mare pionier în domeniu în anii 20 -30 ai secolului XX (Monteiro Lobato), avem buni ilustratori, desenatori şi editori. şi editori foarte profesionişti. Pe lîngă toate astea, avem şi o critică specializată şi cercetători de înalt nivel în diferitele universităţi. Literatura pentru copii în Brazilia este considerată de către observatorii scenei culturale ca un sector de excelenţă, alături de arhitectură şi de muzică.

În ultimii cincisprezece ani, o serie de programe de lectură au făcut cunoscută această literatură în şcoli şi în biblioteci, în cifre impresionante. Datorită acestor programe am vîndut 19.000.000 de exemplare din cărţile mele în Brazilia. şi sunt măcar 5-6 autori în aceeaşi situaţie.

M.C.: – Referindu-vă la cartea dumneavoastră Ce sărbătoare!, *impregnată de cultura metisată, exuberanţa şi bucuria de a trăi braziliană, spuneaţi că ea poate să pară încă şi mai originală în afara Braziliei, în ţările în care este tradusă. Credeţi în necesitatea traducerii unei cărţi bune pentru copii?*

A.M.M.: Bineînţeles, sînt convinsă de acest lucru. Trebuie să ne cunoaştem unii pe alţii în această lume în care, cum spunea poetul, sîntem cu toţii echipajul aceluiaşi vas. Ştiu că datorez tot ce am făcut în viaţă dialogului între ceea ce îmi era apropiat şi ceea ce venea de departe. Cărţile traduse au jucat un rol fundamental în formarea mea şi cred că toţi autorii au dreptul la aceleaşi oportunităţi.

M.C.: – Sunteţi un autor foarte tradus. Se vorbeşte despre şaptesprezece limbi şi douăzeci de ţări. Contactul cu publicul dumneavoastră din alte ţări este important?

A.M.M.: – Nu mai mult şi nici mai puţin ca acela cu publicul din ţară. Contactul cu publicul cititor este agreabil, fără îndoială, pentru un autor. Totuşi, în linişte şi chiar într-o anumită recluziune se petrece, cu adevărat, scrisul. Este nevoie de o anumită distanţă pentru a scrie.

M.C.: – *Care este importanţa premiului Andersen pentru dumneavosatră? Vă situaţi altfel în raport cu literatura mondială pentru copii decînd sînteţi laureata acestui premiu?*

A.M.M.: – Sînt două mari deosebiri. Prima este că astăzi, după premiu, sînt editori străini care contractează cărţile mele pentru publicare fără să le citească mai înainte. A doua este un fel de carte de vizită. Sînt prezentată nu doar ca „scriitoare braziliană", ci şi ca „laureată Andersen", ceea ce îmi dă şansa de a atrage uneori o anumită privire, o curiozitate, o atenţie deosebită, înainte de a fi aruncată în marea pubelă a exotismului.

M.C. :- Cum este viaţa de fiecare zi a unui mare autor? Locul scrisului, cititului, al întîlnirilor, al familiei...? Reuşiţi să le împăcaţi pe toate?

A.M.M.: – Da, reuşesc şi o fac chiar zilnic, de patruzeci de ani. M-am obişnuit cu asta şi familia care mă înconjoară. Nu s-a întîmplat dintr-o dată, nu a fost uşor, bineînţeles, dar am învăţat să o facem şi am construit-o, încetul cu încetul, zi după zi. Mă scol devreme, lucrez puţin, apoi luam micul dejun împreună în familie, după care fiecare pleacă în treaba lui, eu rămîn acasă să lucrez.

Soţul meu este muzician şi ştie foarte bine ceea ce arta cere de la fiecare. Copiii nu mai locuiesc cu mine dar au crescut ştiind că trebuie să respecte faptul că mama lucrează, să încerce să nu mă deranjeze ca să nu pierd firul a ceea ce fac. Dar au ştiut întotdeauna că ei sunt prioritatea mea totală în viaţă şi că, dacă mă chemă, le răspund. Ei sau copiii lor. Nu e nici un dubiu în privinţa aceasta. Aşadar ei îmi dau timpul de care am nevoie pentru că mă iubesc şi ştiu că pot conta pe mine, dacă trebuie. Astăzi îmi petrec timpul între apartamentul meu din Rio de Janeiro şi o căsuţă la Espirito Santo, lîngă un frate şi două surori de ale mele, acolo unde au trăit bunicii mei şi unde părinţii s-au retras şi ei la un moment dat. Este unul din locurile copilăriei mele. Asta mă face să călătoresc mult între cele două locuri în fiecare lună. Am zece fraţi şi surori, eu sunt cea mai mare dintre toţi. Sîntem foarte apropiaţi şi asta este un fel de binecuvîntare a vieţii pentru care nu încetez să mulţumesc.

M .C.: – Fiindcă veni vorba de călătorie... Călătoriţi mult ca autor. E ca o obligaţie, o plăcere sau o nevoie de a întîlni pe cititori?

A.M.M.: – Este o plăcere şi mă stimulează mult. Este latura mea de gitană, cum îmi spunea tata cînd aveam patru ani şi, absolut încîntată, eram oricînd gata să iau avionul singură pentru a merge la bunicii care mă aşteptau la aeroport într-un alt oraş. Călătoresc doar atunci cînd cred că poate să-mi placă. Nu e nevoie să călătoresc pentru a-i întîlni pe cititori. Sunt mulţi în cercul meu de prieteni şi apoi astăzi cu internetul, nu mai e nevoie să ne deplasăm.

Încerc să nu merg în ţările care au regimuri totalitare. Nu accept invitaţii pentru activităţi care nu mă atrag. Cum nu am bani ca să călătoresc peste tot în vacanţă, încerc să îmbin munca şi plăcerea de a cunoaşte locuri noi şi oameni noi sau să aprofundez cunoaşterea unor locuri şi oameni pe care îi iubesc deja. Dar am o problemă la genunchi, destul de serioasă şi ca să pot călători trebuie să am asigurat un minimum de confort de care nu-mi păsa deloc acum cîtva timp.

M.C. – O ultimă şi inevitabilă întrebare... La ce lucraţi în prezent? Ce proiecte aveţi pentru viitor?

A.M.M: – Am terminat cel de al nouălea roman al meu pentru adulţi. L-am lăsat puţin să se odihnească şi la întoarcere îl voi relua pentru o revizuire atentă înainte de a-l preda editorului. Apoi, am un proiect cu o carte (sau o serie, vom vedea) cu o tînără desenatoare şi fotograf, în care eu scriu texte foarte scurte, în versuri, plecînd de la fotografiile sale. A fost ideea ei, care m-a atras către ceva la care nu m-am gîndit conştient pînă acum: un soi de gramatică a privirii pentru cei mici. Într-un fel am făcut mereu acest lucru, ca pictor sau ca autor pentru copii, sau cînd îmi duceam copiii şi nepoţii să viziteze muzee şi expoziţii şi îi făceam să descopere limbajul vizual. Am scris uneori cataloage de expoziţii pentru copii, cărţi despre artă pe înţelesul lor, dar nu m-am gîndit vreodată la asta.

A trebuit ca tînăra fotograf sa-mi propună acest proiect pentru ca un univers întreg să mi se deschidă în faţă. E un lucru simplu, de o simplitate la care se ajunge prin epurare, nu de o simplitate care pleacă de la o lipsă. Este o provocare delicată, inteligentă, poetică, plină de subtilitate.

Interviu de Muguraş CONSTANTINESCU

Un catalan la Paris

● Carlos Ruiz Zafón e un scriitor catalan care scrie în spaniolă şi trăieşte la Los Angeles. Primul lui roman, *Umbra vântului*, tradus în mai multe limbi, inclusiv în românește (la Editura Polirom, în 2005), a fost un best-seller. Au fost vândute în toată lumea unsprezece milioane de exemplare. Un tiraj mai mare dintre scriitorii spanioli n-a avut decât Cervantes. Romanul povestea descoperirea unui „cimitir al cărţilor uitate" (acesta trebuia să fie titlul!) într-un subsol din Barcelona anului 1945. Un al doilea roman, *Jocul îngerului*, era aşteptat să bată recordurile celui dintâi. Grasset, editorul parizian al *Umbrei vântului* (din care a vândut 650.000 de exemplare) i-a oferit agentului lui Zafón un milion de euro. Laffont a ridicat oferta la un milion patru sute de mii şi a obţinut contractul. Romanul a apărut la sfârşitul lui august. Ca să-şi scoată banii, Laffont va trebui să vândă, numai în format mare, adică nu în *poche*, 350.000 de exemplare. Romanul era deja în top în săptămâna apariţiei lui în librării. *Et pour cause!* E o poveste aiuritoare şi cam kitchoasă, un fel de *Iluzii pierdute* al lui Balzac, despre un scriitor care, sătul să tragă mâţa de coadă, se vinde unui editor mefistofelic pentru care urmează să scrie un roman „pe viaţă şi pe moarte". Cel puţin aşa pretinde Marc Lambron într-un hebdomadar francez. Din clipa în care acceptă

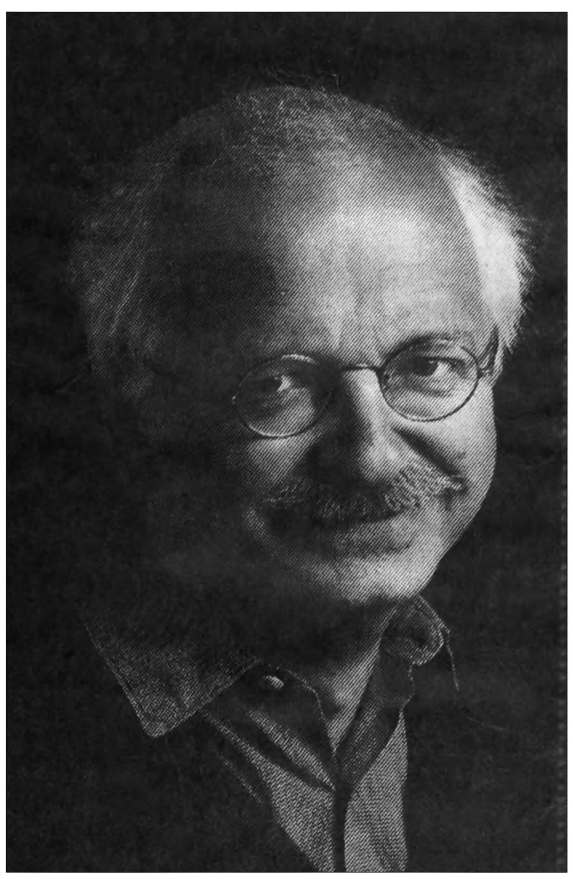
târgul, o grămadă de nenorociri se abat asupra tuturor celor pe care nefericitul scriitor îi iubeşte. Adăugaţi la asta morţi sataniste şi o reapariţie fantomatică a „cimitirului cărţilor uitate". Scrie acelaşi Lambron: „E un Harry Potter pentru adulţi." Autorul e conştient, nu fără un grăunte de cinism, de valoarea (şi) comercială a cărţilor sale: „Ăsta e businessul, iar cei care nu-l înţeleg nu vor supravieţui".

A început anul şcolar

● Cu două săptămâni mai târziu decât în Franţa, a început şi în România anul şcolar. Dincolo de acest decalaj de timp, lucrurile par să semene. Iată ce scrie directorul revistei „Express" despre dificultăţile acestui început. În Franţa. Dar oare în România dificultăţile sunt altele? „Un început ca oricare altul. Dacă n-ar fi gripa A şi cortegiul ei de preocupări higienice, întoarcerea la şcoală ar avea loc în liniştea aurie şi calmă a ciclului anotimpurilor. Criza educaţiei naţionale e totuşi prezentă, cu părinţii-consumatori nepăsători în faţa autorităţii pedagogice, cu profesorii – ideologi mai atenţi la achiziţiile sindicale decât la viitorul elevilor şi cu aceşti copii-regi care au uitat virtuţile efortului, care vor să ştie fără să înveţe şi refuză cuvântul *datorie*, atât ca verb, cât şi ca substantiv. Criza educaţiei este prezentă cu, de asemenea, milioanele de bune intenţii, care, de la minister în curtea şcolii, vor să îmbunătăţească sistemul făcându-l să funcţioneze". A bon entendeur, salut!

Scriitorii şi punctuaţia

● Erik Orsenna este un navigator în jurul limbii franceze, după cum îi place să-şi spună el însuşi. I-a scris discursurile lui Mitterrand, a publicat patru cărţi, amestec de ficţiune şi de ştiinţă, de romanesc şi de lingvistică, în care e vorba de gramatică, de subjonctiv, de accente şi de punctuaţie. *Şi dacă am dansa*, cea mai recentă, prezintă, sub forma oarecum facilă a unui roman de dragoste, rolul punctuaţiei în limba literaturii. Cine ar fi crezut că virgula, punctul şi celelalte pot fi protagonişti în felul de a se exprima, în stilul, adică, al scriitorilor? Orsenna are despre fiecare semn de punctuaţie în parte o părere clară. Unele îi plac, altele îi displac. Unele, care i se par pe cale de dispariţie, îi smulg un viguros strigăt de alarmă. Altele, folosite în exces, îl agasează. În sfârşit, e convins că orice scriitor se defineşte prin preferinţa ori utilizarea inconştientă a unui semn de punctuaţie. Să le luăm pe rând. Orsenna adoră punctul-virgulă, tot mai rar folosit, care garantează continuitatea ideii, ca un fluviu care îşi strânge afluenţii. Detestă semnul de exclamaţie: fraza însăşi, în curgerea ei ritmată, ar trebui să dea seama de un ton exclamativ. Îi plac cele două puncte pe care le-am folosit mai sus şi mai jos în onoarea lui: îl scutesc de abuzul de relative. Punctele de suspensie ar fi o dovadă pentru neputinţa de a sfârşi o frază. În schimb, parantezele ar fi dovada ocolurilor şi digresiunilor atât de fireşti în poveşti care, ca şi natura, nu cunosc linia dreaptă. După cum n-o cunosc Montaigne şi Proust. Nu numai scriitorii îşi au zodia punctuaţiei, dar şi politicienii-scriitori. Chirac iubea în discursurile lui virgula, Mitterrand – punctul-virgulă, Sarkozy, punctul. Despre felul de a se exprima oral al celui din urmă, Orsenna scrie: „Bate energic cu ciocanul, gâfâie, pune totul în fiecare frază. În definitiv, ar putea să utilizeze exclusiv semne de exclamaţie". *A propos* de punct: el e ca nodul la aţa de cusut. Orsenna îl caracterizează cam din vârful buzelor, neluînd, s-ar părea, în seamă faptul că cei mai detestabili vorbitori, de franceză ca şi de română, sunt aceia care uită să facă nod la aţă. Semnele de punctuaţie au o natură dublă: graţie lor, limba e deopotrivă logică şi cordială, cu alte cuvinte, are o inimă care bate regulat.



Nici vampirii nu mai sînt ca odinioară

● În 1897, irlandezul Bram Stocker publica romanul care avea să nască o întreagă literatură şi filmografie vampirică de impact popular, *Dracula*. Leslie S. Klinger a publicat o nouă ediţie a poveştii, cu o prefaţă a psihiatrului Vettorino Andreoli, din care citâm: „Această carte-arhetip a apărut în acelaşi timp cu psihanaliza. Reprezentînd nevoia sexuală, Dracula simbolizează dominarea prin sex: vampirul nu-şi posedă victimele, ci le goleşte de vlagă". Nu la fel se întîmplă cu vampirii de azi din saga *Twilight* de Stephenie Meyer, veritabil fenomen mondial cu priză la adolescenţi. Vampirii ei sînt efebi pe care sîngele uman nu-i mai tentează, au un suflet şi reprezintă o generaţie de băieţi fără identitate masculină forte. Ei reprezintă în ochii tinerilor „out-siderul sensibil, singuratic, frumos şi tulburat, care fascinează şi înfioară, departe de groaza pe care o inspira Dracula" – conchide Andreoli.

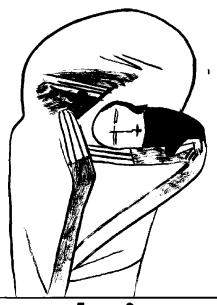
Antunes publicist

● De la sfîrşitul anilor '90, Antonio Lobo Antunes a avut, timp de un deceniu, o rubrică în revista săptămînală cea mai apreciată de portughezi, *Visao*. Ca şi în cazul altor reputaţi scriitori, această obligaţie jurnalistică „alimentară" poartă pecetea talentului şi a inteligenţei, depăşind astfel soarta publicisticii efemere şi rezistînd şi la lectura în volum. *Carte de cronici IV* e o dovadă că aceste texte pe teme variate luminează opera romanescă a scriitorului de 67 de ani din unghiuri neaşteptate. Căci conţine mărturisiri, nostalgii, amintiri, mici povestiri cu personaje reale sau imaginare şi chiar meditaţii pe teme grave precum moartea şi supravieţuirea în mintea celorlalţi, boala (Antunes a fost medic militar în Angola), războiul, iubirea. „Toată existenţa mea, n-am făcut decît să fiu un orb printre umbre. Să scriu, a însemnat să aud foarte bine. Poveşti ale trecutului, strigate din copilărie, schimburi de vorbe între oameni. Şi am trăit pînă azi într-o uimire perpetuă".

Librării care trag obloanele

● La Seatle funcţionează douăzeci şi şase de biblioteci publice. Din cei 600.000 de locuitori ai oraşului din statul Washington 80% sunt înscrişi în biblioteci. Cea mai veche datează din 1890. O sută de ani mai târziu, primăria a alocat aproape trei sute de milioane de dolari pentru un local nou şi modern. Alte douăzeci şi două de biblioteci au fost incluse într-un ambiţios program popular. Patru noi localuri au fost construite pe un proiect al arhitectului olandez Koolhaas. În fier şi sticlă, noile clădiri au fost inaugurate în 2004. Toate au un „living room" imens unde iubitorii de carte se întâlnesc, vorbesc, răsfoiesc cărţi şi reviste. Din cauza crizei, cele mai multe librării din Seatle au fost în pericol să fie închise. Bibliotecarii au cerut primăriei să adopte o soluţie de compromis: prima săptămână din septembrie toate librăriile au tras obloanele. Cei şapte sute de librari au intrat benevol în concediu fără plată. Săptămâna cu pricina, deplânsă de locuitori drept cea mai tristă din viaţa oraşului, a permis o economie de 655.000 de dolari. Deficitul e însă mult mai mare, peste 40 milioane de dolari. În ciuda faptului că ar fi nevoie de mai bine de un de zile de suspendare a activităţii librăriilor pentru a compensa deficitul, şi alte oraşe americane, ca Dallas şi Philadelphia, au anunţat măsuri asemănătoare.

Pagină realizată de Adriana BITTEL



Constanța Buzea

POEMUL ȘI SCRISOAREA

STIMATE Péter Demény, ascultător ca un copil în fața lui Dumnezeu care ne-ascultă pe fiecare vorbindu-I în singurătate, cum știe și cum a fost învățat, dumneavoastră ați corectat textul și ați făcut-o bine și cu supușenie parcă; pastelul-rugăciune pe care ni l-ați trimis e plin de un mesaj bun în speranța lui în care strădania se vede. Vara aceasta, nu știți de ce v-ați apucat să scrieți poezie în limba română. Un motiv temeinic trebuie că ați avut și pe acesta ni-l veți dezvălui pe cât vă e cu voință și cu putință. N-ar fi vorba doar despre ușor remediabilele simple dezacorduri din prima variantă a *Cerbului* ci de sensuri mult mai profunde. Şi doar transcriind cele 15 versuri aici iese la iveală o oarecare neliniște și un oarecare tremur în sensul pe care îl dați unor afirmații: „Din izvoarele apelor tale îmi doresc să beau/ Cerb însetat și singuratec ce mă aflu./ Doar izvoarele-ți sunt tulburi,/ mereu învolburate, spumegă întruna.// Limpezi și liniștite sunt alte ape,/ unde cunoscuții mi se-adapă,/ mă cheamă și pe mine printre ei.// Dar eu am doar coarne pentru ei,/ coarne încruntate și copite/ liniștea și limpezimea lor/ nu-mi stă-n credință.// Iartă-mă Doamne, doar tu m-ai făcut/ tu nu mă lași să cred și eu-n tihnă,/ Ca toți ceilalți ce beau bucuria/ și mă amăgesc că e credință toată". Inconsecvența cu care folosiți majuscula când vă adresați unui Dumnezeu (bilingv?) mă face să cred că nu vă adresați doar divinității iertătoare. Paște cerbul din poem din iarba lui Dumnezeu și din izvoarele apelor Sale. Atunci cui opuneți coarnele și copitele și către cine trimiteți cu îndoială credința? Alese sunt lucrurile pentru totdeauna și pentru unii și pentru alții, cu aceeași îndreptățire sub același cer și sub același Dumnezeu. Aici n-am înțeles de ce coarnele și copitele, corecturile de-aici înainte nu mai sunt de sugerat. M-ați făcut teribil de curioasă să știu cum ați reușit să transpuneți în românește sentimente atât de gingașe și de sincere și în celelalte Poeme. Vă rog să ni le trimiteți, cu încadrare colegială, pentru că ne interesează, așa cum corect ați intuit. (*Péter Demény*)✉ Stimată doamnă dr. Mariana Codres, vă mulțumesc pentru grația cu care mi-ați semnalat eroarea de care am părut a mă fi făcut vinovată. Ați ales bine stânjenelul ca floare sugestivă pentru acest moment. Vă mulțumesc încă o dată. (*dr. Mariana Codres*)✉ Riscul de-a rămâne cumva pe dinafara lucrurilor serioase, ratând în fiecare text intenția de a face poezia din nimicuri. Cu cât vă întreceți în bizarerii vi se pare că ați scrie mai bine ca oricând, îmbătându-vă cu apă rece, de la o lună la alta, de la un an la altul, și nu se-alege, și nu vă alegeți decât cu tot timpul irosit și cu nici un vers temeinic. (*Raoul-Lazăr Crăsteți*)✉ Cu același comentariu ca mai sus îmi exprim, la fel de convinsă, dezamăgirea citindu-vă un manuscris xeroxat bine încopciat într-o spirală solidă de plastic. Încercați-vă norocul și-n altă parte cu strofe lapidare ca acestea: „Gaura de șarpe nu era încălzită/ Dar în ea intrasem tremurând de frig./ Şi cu mutra mea (crunt schimonosită)/ Fugării reptila fără s-o oblig"; „Născută-ntr-o lună de jar/ Era înfocată cocheta/ Avea silueta de star/ și-un nume italic Luceta" sau „Pe pământul arhiplin de ispite/ Egoismul ne e aprig dușman/ Căci din ura provocată de ban/ Mulți din semeni s-au certat la cuțite". Dar, domnule Mugurel, faptul că mie nu-mi place maniera dvs. poetică nu trebuie să vă neliniștească, nici să vă supere. Textele dvs. au valoare pentru alți cititori cu care aveți afinități, laturi comune și puncte de vedere în armonie. Pe mine ignorați-mă, rogu-vă, și vedeți-vă de treabă cu spor pe mai departe. (*Rîpă Mugurel*) ✉ Cu plecăciune, din Basarabia, ne scrie Călina Trifan, care știe că altele sunt prioritățile acestor vremuri. Dar, ne spune cu convingere domnia sa, că mai bine poet decât politician. O altă alegere mai dezinteresată și mai onestă azi nu există. „Mai ales în Basarabia, unde realitățile ne teleportează în anul 1937. Din aprilie a.c. aflați că nu am mai primit revista *R.l.*, probabil e arestată la vamă, ne bucurăm însă de varianta electronică. Unde e izolare și nedreptate își face loc poezia. Vă deranjăm doar pentru că simțim nevoia unei guri de aer... Semnez cu numele Călina Trifan și sunt membră a Uniunii Scriitorilor din Chișinău. După debutul în volum (*Adagio*, 1989) au urmat *Soliloc* (1992), *Descărcare de egretă* (1999), *Canonul tăcerii* (2000), *Pe banchizele din cer* (2004), cu toate astea, consider că mă aflu încă la prima treaptă. De aceea mi-ar face plăcere să redebutez în **România literară**, dacă întrunesc exigențele revistei dvs. Cu respect, Călina Trifan". Ne-ar face plăcere să ne trimiteți un grupaj consistent din ceea ce ați scris cu convingere până acum și să încercăm să vă împlinim gândul de a redebuta la noi, și acest gest să vă împlinească sufletește și artistic spre bucuria limbii române. Rămânem în așteptare. (*Călina Trifan*) ■

Floare rară

LA COTITURA unei străduțe liniștite din centru, din cele care se-ncurcă, bătrînește, între Coposu și Brătianu (bulevardele...), scrie, deasupra unei intrări înguste, *Anticariatul nostru*. O plăcere de familie, a unor colecționari, tată și fiu. La poartă, tablouri și pânze, odihnind ochiul pe tonurile pale ale florilor de câmp. În spate, adăpostite de firide și abia ghicite perdele, stive de cărți, printre alămuri și argintării. Plec, destul de în grabă, cu o plachetă pe hîrtie subțire, transparentă ca vinele mîinilor îngrijite, din care viața se scurge, lăsînd în locul ei patina. *Cântări pentru pasărea albastră*, de Claudia Millian, volumul apărut în 1922, la Editura de Artă „Vlaici", cu ilustrațiile lui Al. Brătășeanu.

O delicată floare de nu-mă-uita, risipindu-și parfumurile ușoare, simboliste, în lumea cu greutăți și răspunderi. O adiere deplin feminină, supusă și elegantă, tandră și personală, e această odă, în *crescendo* domol, poezie cu poezie, a Vinerii cu papagal: „Tu – pasăre albastră, eu – stranie femeie,/ Nebănuiți în spațiu, vom întrupa fatalul,/ și-apoi, încremeni-voi, cu tine într'o cameie,/ Ca Venera ce-și poartă, pe umăr, papagalul..." (*Cameie*). E completat, jindul după o moarte suplă, lină adormire într-o stampă, sau într-o efigie, de acest portret de femeie *à sec*: „Eu te cunosc de mult... Din vremea/ Neasemănatelor medalii:/ și chipul tău oval și fin/ și brațele-ți de albe dalii/ Sunt încrustate pe vecie,/ Pe-aceiași sfântă efegie/ Cu împăratul Constantin.// Eu te cunosc de mult... În parcul/ Cu-alei de clematite pale,/ Ce mor în tonuri indecise – / În parcul de'ntâlniri fatale – / ți-ai distilat în flori privirea,/ În clipa când plângea iubirea/ Pe-aripa searbădelor vise.// Eu te cunosc de mult... Parfumul/ Evaporat în nopți cu stele,/ Când îți desfac potirul, crinii – / L-ai presărat printre dantele/ și-ai adunat în ele – aroma:/ Ca'mpărătesele din Roma,/ Sculptate'n aur de Cellini...// Eu te cunosc de mult... O lume,/ De poezii și dansuri rare,/ Evoci în ondulări feline/ Sub focul pietrelor bizare – / Evoci, parfumuri și fiori:/ Iubire, inspirare, flori,/ Topite în linii bizantine." Se recunoaște, fără multă osteneală, tempo-ul de romanță, dîndu-se un pas înapoi de la impetuozitatea, aplombul melodic al lui Minulescu, și făcînd pasul înainte spre un pastelat, păstrînd doar amintirea din mirosuri și culori, vals de imortele.

E o romanță a morții în aceste versuri pierdute în albastru, un albastru șters, atrăgător, totuși, în nuanța lui nefirească, aceea a bazinelor de încercare păstrînd rezerve din neostoirea mării. Se trăiește limitat, și se dispare discret, în mărturisirile unor speranțe și-ale unor neliniști. „Se-ntinde peste verde o plastică de ceară" e, scris de o pictoriță, la urma urmei, exact versul care dezleagă secretul acestei culori în care viața se simte, dar nu se vede. Locul verdelui vital e luat de mulajul în albastru de peruzea. Care nu e veștedul, ci aproape-griul, culoarea fără substanță a unei eternități bolnave. Culoarea toamnelor sentimentale, chemate în cadențe fragile, care știu că se repetă, și pariază pe refren: „Te uiți cum mușcă toamna din verdele pădurii,/ Cum fiecare frunză e o inimă bolnavă – / Cu leziuni de unghii și picături de sânge?/ și-n mine bate-o frunză, ciudată și firavă,/ Ce sub capriciul vremei, se leagănă și plânge..." (*Toamnă*). Abătute, palide corespondențe, într-o poezie care, neavînd multe de spus, își ascute, în *tremolo*-uri, cele cîteva note.

Cântări pentru sufletul vegetal, ultimă parte, distinctă, a acestor închinări indecise, descîntă „moartea furișată în petale", o tristețe cu atît mai acută cu cît e mai discretă, mai învelită, neputincios-complice, de viu: „Mă poartă'n ploaia deasă nebunia,/ și rostul meu, mi-l schimb halucinată,/ Căci vreau să simt în mine agonia,/ Plantației ce moare inundată." (*Agonie*). O agonie lină, oboseală fără împotrivire, amestec de greu de nesuportat al vieții și de curiozitate față de ea. Așa încît, neavînd pe cine face experimente, Claudia Millian se oferă, ca manechin al propriei arte. Ea, și nu altul/ alta, străbate spațiile încremenirii apărată de voaluri care vin și pleacă din viață, cu pasăre albastră pe umăr: „În ritmul meu dansează înstelarea/ și'n spații noi mi-alunecă cuțitul,/ Când tot mai sus mă cheamă depărtarea/ și ma adânc se face Infinitul..." (*Prăbușire*). E o limită la care această temerară, luptînd cu angoasa și cu versul, se sperie. Însă teama ei, deja trecută printre nobilele sentimente *bleu-lavande*, nu mai stîrnește decît poezie...

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Nostalgia

GRIGORI şi-a ras barba de muscal cînd a intrat primul val de ruşi în oraş. Se uită în oglindă şi nu-i convine deloc ce vede. Nu mai părea un rusnac bărbos şi cam bătrîior, ci unul bărbierit şi mult mai tînăr. N-a mai ieşit cu birja prin oraş. Făcea drumuri lungi şi întortocheate prin judeţ, cu clienţi care voiau să-şi piardă urma de frica ruşilor sau cu nişte coropcari ai mărfurilor de furat. Nevasta lui, bulgăroaica, nu înţelegea de ce se ascunde. Erau ruşi de-ai lui! Grigori n-a pierdut vremea să-i explice că el fugise din Rusia după Revoluţie şi din pricina ei. Şi ce să-i spună bulgăroaicei că atunci cînd venise el în România, caii şi trăsura lui nu erau chiar fără stăpîn. Casele, moşia şi tot ce mai avea tătucul Serghei Mihailovici,contele, ajunseseră colhoz, încît şi trăsura, cu cai cu tot, erau proprietatea colhozului de care fugise el.

A trimis-o după ovăz în tătărime şi el a pregătit caii şi trăsura pentru drum lung. Şi-a luat ceainicul, o sfoară cu zahăr candel şi o cutioară cu ceai. Le-a pus în lada de sub capră. Pîinea, brînza, ceapa şi cîteva potcovioare de ghiudem i le-a pregătit nevastă-sa în două desăguţe de aba. Cînd să iasă pe poartă, şi-a fluierat Grigori cîinele, care atîta aştepta, să se aşeze pe capră şi să se uite de sus la cîinii de prin curţi care l-au lătrat invidioşi pînă la ieşirea din oraş unde-l aşteptau, feriţi, pe Grigori cei şase muşterii. şi-au încărcat calabalîcul în lada încăpătoare din spatele trăsurii contelui sau înţeles între ei care cum se aşează, cu faţa sau cu spatele la drum. Muscalul şi-a îndemnat caii la un trap spornic, să ştie ceolovecii ăştia pe ce-şi dădeau banii, dar şi cu gîndul la pielea lui de mujic fugar. Din cîte mai auzise şi el, Revoluţia era mai afurisită decît contele. Dacă furai o pereche de cai de la tătucul Serghei Mihailovici, luai o bătaie de zăceai cîteva zile. Revoluţia nu te bătea, ca să nu te ruşineze. Te împuşca repejor sau dacă i se făcea milă de tine te trimitea la cazne în Siberia. Birjarul l-a lăsat pe unul dintre muşterii la Dorobanţu, în faţa casei unor machidoni înstăriţi. Cel de-al doilea s-a dat jos din trăsură la Cobadin. Cu al treilea a ajuns a doua zi la Negru Vodă. Coropcarii nu se grăbeau. Îl ţineau în loc prin fiecare sat pe unde care treceau, să-şi vîndă mătasea de paraşută, papiotele de aţă, brichetele şi mîncarea americană cu gust de ismă, care nu se termina niciodată. Mai aveau şi ceasuri, hîrtie de înroşit obrajii, sticluţe cu argint viu pentru ghicit, zaruri de table, cărţi de joc, vată, şireturi şi parfum pe care-l măsurau cu nişte seringi din sticlă groasă. Cu ei a luat-o pe drumurile nenorocite spre Babadag şi de acolo către comunele de pe lîngă Tulcea unde îi aşteptau greci şi italieni, să le spună ce se mai întîmpla prin lume şi să le cumpere cruciuliţele sfinţite la Roma, Ierusalim şi la Muntele Athos. Prin sate, nu tu ovăz, nu tu fîn pentru cai, ci o iarbă amestecată cu pir şi mărăcini pe care n-o mîncau decît măgarii. Pînă şi apa era rea. Cei trei coropcari s-au oprit la Tulcea, unde voiau să vîndă ceasurile scumpe, inelele din aur roşietic rezistent la proba oţetului şi cerceii cu diamante aproape perfecte. La întoarcere Grigori n-a găsit la Tulcea decît un predicator adventist jurat să nu umble cu trenul şi care voia să ajungă la Mircea Vodă. Cînd s-a văzut rusnacul la Medgidia avea o barbă de 12 zile, ceea ce nu i se părea tocmai rău, că parcă aducea cu ciobanii machidoni care mai veneau în oraş de la stînă. Dar caii se ogîrjiseră de foame şi trăsura, mîndria lui, era ruşinată de un noroi galben maroniu, ca scîrna de cîine şi care cînd s-a apucat să-l spele, zgîria şi lacul sclipitor al trăsurii şi blazonul de pe portiere. A mai făcut totuşi un drum, tocmit de nişte ţărani ambiţioşi din satul Hasancea, care-şi căsătoriseră copiii la Medgidia şi care voiau ca mirii să se întoarcă acasă cu trăsura, nu în căruţele cu care veniseră. Lîngă miri s-au înghesuit în trăsură şi socrii şi naşii, care au pătat pernele de piele scumpă cu vin roşu şi i-au speriat atît de tare caii cu chiotele lor, încît ca să-i potolească din galopul lor, pe care nu-l mai putea stăvili din curelele hamurilor, Grigori a sărit între ei pe oiştea trăsurii iar de acolo a izbutit să-l încalece pe Afanasi armăsarul şi să-l liniştească. Din drumurile acestea birjarul cîştigase de cîteva ori mai mult decît din cursele din Medgidia.Dar dacă o ţinea tot aşa îşi termina şi caii şi trăsura. N-a mai plecat din oraş şi s-a dat bolnav printre birjarii tătari, să se afle de ce nu mai ieşea cu trăsura la gară. Îi aude Grigori din casă pe ruşi cu cîntecele lor soldăţeşti cu care defilau pe strada principală şi în loc să stea pitit acasă se duce să-i vadă şi să-i audă mai bine, mujici de-ai lui, dar cu o mîndrie pe care el n-ar fi putut s-o aibă nici dacă ar fi avut zece trăsuri cu cai de rasă aici în Medgidia. Ce-o fi fost în capul lui, că se duce la comandamentul rusesc să se predea, cu trăsura şi cu caii lui cu tot. Voia să se întoarcă în Rusia! Comandirul, un căpitan blond care îşi împuşcase un soldat pe peronul gării, şi care de atunci învăţase cîteva cuvinte pe româneşte i-a ordonat: Du-te în pizda mă-ti, boule! Apoi a adăugat, pe ruseşte, Dacă te-a luat dorul de casă, ştii drumul înapoi! Grigori lasă şi cai şi trăsură, o lasă şi pe bulgăroaica lui şi a doua zi se urcă într-un tren militar care mergea în Rusia. Nu s-a mai ştiut nimic despre el după aceea.Nevasta lui a aşteptat un semn din partea lui cît l-a aşteptat, apoi a vîndut şi caii şi trăsura şi s-a întors la Balcic doar cu biciuşca împletită cu care o bătea muscalul din dragoste. ■

Livius Ciocârlie

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ

Acrobaţie prin plasă

CU EDITURILE am intrat în contact încă înainte de 1970. Am predat, spre o eventuală publicare, două volume. Ambele, la *Cartea Românească*. Primul n-a intrat în discuţie, pe drept cuvânt. Era o colecţie de aberaţii teoretico-filozofice, ceva de speriat. Redactorul – n-am de ce să-l denunţ – a avut bunul simţ să rătăcească dactilograma. Exemplarul meu nu s-a pierdut: l-am azvârlit cât colo când m-am mai deşteptat. Al doilea volum urma să apară, dar lucrurile s-au târâgânat şi, legat sau nu de tezele din iulie 1971 – probabil, da –, n-a mai apărut. Era literatură experimentală dusă la exces. Publicat, mi-ar fi adus notorietate de novator. Pentru istoria prozei ar fi avut semnificaţie, dar literatură bună sigur nu era. Acrobaţie fără plasă, bufnind cu fundul în talaş. N-am fost un Ţepeneag, un Mircea-Horia Simionescu, adevăraţii înnoitori ai acelor ani. Celui dintâi i-am dat să citească produsul. A fluierat lung.

În afara acelor tentative, a scrie despre viaţa proprie a fost în permanenţă ocupaţia mea. O viaţă ţinută în pumni şi palme, nu şi picioare rupte, de secolul 20. Adunând fragmentele într-un al treilea volum de proză, am dat chiar titlul **Viaţa şi opera în secolul 20.** *Cartea Românească*, tot ea, nu l-a acceptat. Titlul, vreau să zic. Să fi părut uşor subversiv? Poate, mai curând, infatuat. Am optat pentru minunatul **Clopotul scufundat**, traducând, în deplină ignoranţă, **Die versunkene Glocke**, titlu hauptmannian. Mi s-a atras atenţia – de către Şerban, presupun – prea târziu.

Cu asta, ajung la motivaţie. Ce vrea, şi nu reuşeşte decât parţial, să fie cartea de faţă? O spun pe scurt. Fiindcă de rândul ăsta dactilograma – varianta mea – s-a păstrat, pot să compar şi să-mi dau seama ce a fost cenzurat. În principiu, ar fi interesant de aflat cum se opera. În principiu, zic. În practică, se va afla numai parţial. Explicaţia: volumul era cu adevărat excesiv. Dacă redactorul ar fi încercat să-l publice, aşa cum era, ar fi fost dat afară. Dacă, prin imposibil, ar fi apărut, deşi nu se mai făceau arestări (excepţia: Gheorghe Ursu), aş fi fost arestat. Întrebare firească: de ce l-am propus editurii? Răspuns: nu l-am propus editurii, l-am dat să-l citească unui prieten, redactor de editură. De ce am făcut-o? Totuşi cu intenţia ca în cele din urmă, într-o versiune edulcorată, să apară. Ce rost avea să-i dau şi ce ştiam că nu e publicabil? Din două motive. Primul, pragmatic, ca să nu zic şmecheresc: mi-am făcut socoteala că din nenumăratele pagini inacceptabile, tot vor mai rămâne câteva; redactorului avea să i se pară că prea scoate mult. Al doilea motiv: că să nu suprim şi ce, poate, s-ar fi acceptat. Semnificativă însă nu e motivaţia, ci presupoziţia ei: Florin Mugur îmi era prieten, aveam încredere în el. Ştiam că nu era în stare de delaţiuni. Dacă aş fi ştiut ce ştiu astăzi, cât de mulţi, şi cât de „prieteni" unii, au fost informatorii, m-aş fi abţinut. Atunci, alta a fost mentalitatea noastră. Aveam încredere în prieteni. Ştiam că Florin Mugur trecuse prin proletcultism, dar nu mă îndoiam de reconversiunea lui. Aşa se face că rostul volumului de faţă este numai parţial să arate cum funcţiona cenzura. Mai este şi dorinţa, de ce să nu recunosc?, să apară măcar acum ce am scris atunci. Nu numai din vanitate. Se va înţelege mai bine, poate, cum ne-a afectat comunismul, cum gândeam, ce simţeam.

O primă constatare: nu tot ce lipseşte din carte, faţă de dactilogramă, a fost cenzurat. Unele fragmente, fraze, cuvinte, ar fi putut să apară. Presupun că la unele am renunţat ca să nu fiu prea indiscret, intenţie dovedită de schimbarea unor nume (tot restul e adevărat). Alteori, probabil, ce scrisesem nu mi-a mai plăcut, ori m-a sfătuit redactorul, el însuşi scriitor, şi bun, să renunţ. Va mai fi vrut şi ca volumul să nu fie prea gros. În sfârşit, la limita dintre activitatea redacţională şi cenzură a fost „rărirea" – folosesc termenul în sensul dat de frizeri – unor fragmente nu chiar ortodoxe dintre care, redactorul mai închizând ochii, unele au rămas. Prea multe, ar fi bătut la ochi.

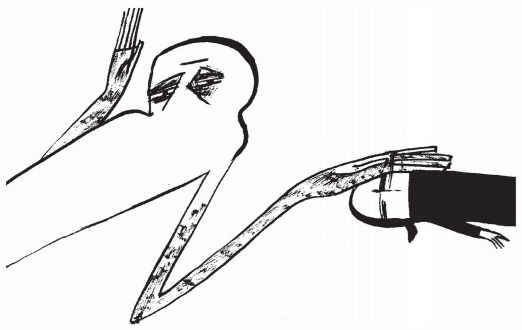
Primul fragment care lipseşte, nu ştiu de ce, este următorul:

În bucătărie şi cămară este mama. Toate lucrurile îşi au locul lor neschimbat. Mama se scoală dimineaţa la şase, ne pregăteşte ceaiul sau cafeaua, după caz, pe măsură ce ne sculăm, spală vasele folosite la micul dejun, le şterge, pleacă la piaţă, vine, găteşte, pune masa, mâncăm, spală vasele, le şterge, spală cimentul bucătăriei, vara şi terasa, şterge praful, iar între timp, în pauze, dimineaţa, scoate aşternutul la aerisit, face curat în camere, seara pregăteşte cina, pune masa, mâncăm, spală vasele, le şterge, încuie uşile, verifică dacă le-a încuiat.

De ce or fi scos fragmentul? Poate pentru că prea eram pisălog. O cauză specifică cenzurii nu întrevăd. Un alt fragment, tot exclus, se referea la profesorii de la liceu. Acestuia la *autocenzura din discreţie* îi e locul. Nu-mi acopeream profesorii cu flori. Nu pe toţi.

Următorul fragment lipsă e lung. Cuprinde şi detalii care ar fi fost cenzurate. De ce lipseşte cu totul nu mai ştiu. Pe alocuri, poate fi vorba de discreţie, din nou. Exceptând anii de închisoare ai unor rude, care se pierd în masa de mărunţişuri sau de drame spuse pe un ton alb, cenzura a operat numai estetic. Stilul minimalist, cu mici şi rare inflexiuni de expresivitate, n-a fost apreciat. Nu mai transcriu.

Trecând în alt registru, avansam declaraţia următoare: *Am depăşit îngrijorarea cu privire la tăria de a renunţa la succes. Critica, publicistica au rămas în urmă, e sigur că n-am să mai fac altceva decât fac acum, până la sfârşit.* O voi fi scos, declaraţia, din precauţie, zicându-mi că poate nu mă voi ţine de cuvânt? Dacă las la o parte puseul revoluţionar *post festum*, postdecembrist, şi rare însăilări critice de care, de majoritatea, m-aş fi lipsit, m-am cam ţinut. Mi-am păstrat şi tăria de a rezista la succes, după cum şi succesul mi-a cam rezistat. ■



Paşii noştri

Revistele, după cum se ştie, sunt făcute pentru răsfoit. Îţi alegi din ele numai rubricile care-ţi plac sau articolele care te interesează. Sunt rare cazurile când o revistă te obligă, prin calitatea articolelor ei, s-o citeşti în întregime. O asemenea performanţă reuşeşte numărul din septembrie al revistei *IDEI ÎN DIALOG*. Cronicarul o recomandă pe toată, iar dacă ar fi să aleagă un singur articol din ea, l-ar alege – nu din spirit colegial, ci independent de acesta – pe cel al lui Sorin Lavric, *Timpul de înjumătăţire*. Dacă e să-i găsim cu orice preţ un defect, acesta e tocmai titlul, care nu spune prea multe. Dar textul în sine este eseu antologic pe tema timbrului interior al fiecăruia şi al „timbrului" pe care îl are mersul, în special al mersului feminin, în funcţie de vocea interioară. Citãm câteva afirmaţii cvasiaforistice despre mers: „A şti să calci e o raritate antropologică". Sau: „Marea bizarerie este că farmecul pe care îl emană o femeie nu ţine de graţia unui trup tânăr, ci de o încordare psihică ce răzbate în ţinuta paşilor". Privitul oamenilor care trec pe lângă noi, spune autorul, nu înseamnă trupuri care se deplasează, ci „dispoziţii" care se manifestă: „Vedem tristeţi cernute, euforii dezghiocate sau mândrii triumfale. Dar, în genere, vedem posturi stâlcite şi busturi încovrigate". Şi vocea: „O voce «erudită», dacă pot spune aşa, presupune eliminarea paraziţilor sonori care îi încarcă acustica de fond. Etimologic, erudiţia înseamnă eliminarea a tot ce este rudis, brut, grosolan şi aspru. Erudiţia este o eroziune în sens bun, o şlefuire". „O femeie cu timbru îşi păstrează ţinuta chiar şi-atunci când frăgezimea trupului a trecut". Şi: „Pe scriitor îl recunoşti după «călcătura» stilului său". Chiar dacă sunt şi câteva afirmaţii cu care o femeie contemporană nu poate fi, probabil, de acord, cum ar fi cea despre purtatul pantalonilor („Femeile îşi pierd jumătate din farmec atunci când intră într-o pereche de pantaloni"), întregul eseu este scris cu o „călcătură" rafinată şi cu un timbru erudit. · Cronicarului i-a atras luarea-aminte şi articolul lui Mihail Neamţu, *Criza jurnalismului şi deficitul democratic*, care se întâlneşte fericit cu cel scris de Ioana Pârvulescu în **România literară** şi intitulat *Malpraxis*. Mihail Neamţu propune şi el un cod deontologic al ziariştilor, „Un Hippocrate pentru ziarişti" şi chiar îl formulează. Faptul că există două luări de poziţie aproape identice – chiar dacă accentele diferă şi chiar dacă cei doi autori n-au ştiut unul de altul – , în legătura cu malonestitatea jurnalistică a zilelor noastre (constatată şi de un recent studiu de specialitate englezesc asupra presei româneşti), arată că domeniul este cu adevărat într-o criză gravă. Din codul pe care îl propune domnul Neamţu citãm: „Jur ca atât cât mă ajută mintea şi îmi încuviinţează conştiinţa, prescripţiunile mele să fie făcute numai spre folosul şi buna stare a cititorilor mei, ferindu-i de orice daună, violenţă sau frază otrăvită". „Nu voi injecta mintea cititorilor cu ură, venin sau dezinformări letale, chiar dacă patronul îmi va cere asta. Nu-i voi iniţia pe jurnaliştii mai tineri în rele". Dacă un asemenea cod va fi scris – şi poate că ar merita să se facă încercarea – Cronicarul e gata să-l semneze.

Triumful talentului

Un banc bun relatează cum, aflaţi într-un elicopter pe o ceaţă teribilă în dreptul unui zgârie-nori, câţiva militari americani au scris pe o pancartă câteva cuvinte disperate. *Unde suntem?* întrebau aceştia. Imediat, tot pe o pancartă, răspunsul celor din clădire a venit prompt: *într-un elicopter.* Peste puţin timp, echipajul ajungea nevătămat la sol, exact pe eliportul prevăzut în foaia de parcurs. Cum au reuşit să se redreseze? Şi-au dat seama că imobilul cu pricina era sediul central al IBM. Motivul? Numai nişte informaticieni erau în stare să dea răspunsuri atât de corecte, dar şi atât de nepractice. E primul lucru care-ţi vine în minte citind, în *OBSERVATORUL CULTURAL* (numărul 492/17 septembrie) dialogul dintre Ovidiu Drăghia şi Andrei Gheorghe, studentul care a făcut vâlvă recent prin asamblarea, în mediu virtual, a celui mai lung poem din lume. Ce izbeşte dintru-nceput e bunul simţ pe care-l degajă replicile acestuia din urmă. Programul nu e foarte complicat, spune el, meritul e al resurselor oferite de platforma de comunicare utilizată. Oamenii scriu acolo mii de mesaje pe zi, iar algoritmul său nu face decât să le sorteze, să le analizeze fonetic şi să le structureze semantic. Când vine vorba despre câtă poezie conţine acest text în continuă creştere, tânărul răspunde şi mai sfios: „În general, evenimentele importante din lume se oglindesc în lucrurile scrise de oameni pe Twitter. Că plouă, că e *weekend*, că urmează nu ştiu ce meci important în acel moment, oarecum statistic poezia captează un pic din acel eveniment. De exemplu, pe la ora 3-4 după-amiaza, ora României, se trezeşte America. Multe versuri din poezie spun *m-am trezit, o să fie o zi frumoasă*. Eu cred că e mai sinceră decât o operă scrisă de un singur om. E adevărat, nu este şi nici nu poate fi la fel de profundă, dar, în loc de viziunea unui singur om, oglindeşte viziunea tuturor oamenilor. Pe mine, cel puţin, m-a ajutat să ajung să îmi pun nişte întrebări mai interesante, legate de proprietatea asupra unor cuvinte, a unor versuri, a unei entităţi care urmăreşte tot ce facem, fără să ştim, şi face din acţiunile noastre o operă mai mare, fără să avem nici un fel de control." Sigur că nu e cazul să ne entuziasmăm în privinţa valorii acestei găselniţe. Însă omul din spatele ei merită toată admiraţia. Răspunde cu precizie infinitezimală, fără să vrea să scoată din asta un profit. E corect şi nepractic, cum zice bancul. Oare câţi poeţi de vocaţie, având la îndemână asemenea argumente, n-ar fi făcut, în locul lui, obositoare parade de orgoliu?

Reţeta de originalitate

SUPLIMENTUL DE CULTURĂ, din 12-18 septembrie 2009 găzduieşte un interviu cu flautistul Giovanni Antonini, dirijorul ansamblului de muzică barocă „Il Giardino Armonico". Pentru cunoscători, doar numele acestui grup e suficient pentru a trezi amintirea sunetului clar şi rafinat al intrumentelor de epocă. O bucată de Vivaldi, Bach, Monteverdi, Caldara, Bellini sau Händel în interpretarea lui „Il Giardino Armonico" te pune în contact cu muzica vie, nealterată şi nefiltrată de achiziţiile tehnicii acustice. Iată reţeta după care ansamblul iatalian îşi alege repertoriul şi stilul de interpretare: „ţinem cont în primul rînd de valoarea muzicală. Apoi, cîteodată, se întîmplă ca în spatele unei lucrări aparent nu foarte interesante, printr-o muncă de tălmăcire a culorilor şi dinamicilor, să descoperi bogăţii nebănuite. Asta este tipic muzicii italiene de secol al XVIII-lea, în care partea nescrisă, inexistentă în partitură, este enormă, spre deosebire de muzica germană. Dacă ne gîndim la Bach, totul este scris, mai puţin dinamica. În creaţia italiană, muzica este adesea stenografică. Aici intră în scenă interpretul, iar asta este partea cea mai incitantă pentru creativitatea unui grup, aşa cum este «Il Giardino Armonico» Originalitatea nu trebuie căutată cu orice preţ. Aţi amintit de *Anotimpuri*. Noi le-am cîntat mult în anii 1995, 1996 şi 1997, ani în care a fost disponibilă şi înregistrarea noastră. Atunci a fost vorba, într-adevăr, de o noutate, de o lectură diferită. Cu siguranţă însă, nu ne spunem niciodată: «Hai să facem ceva neapărat original!» Pur şi simplu aceste lucruri se nasc prin muncă susţinută." Cronicarul e de părere că reţeta e valabilă şi în literatură. Nu trebuie să îţi propui să fii original, ci să munceşti. Restul nu depinde de voinţa scriitorului, ci de natura lui.

Cronicar

Premiile Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti pe anul 2009

În ziua de 15 septembrie 2009, Juriul Premiilor Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, compus din Dan Cristea, Eugen Simion, Alex Ştefănescu, Tudorel Urian şi Radu Voinescu, a hotărât acordarea următoarelor premii pentru cărţi apărute în 2008:

Proză
Dan Stanca – *Cei calzi şi cei reci* – Editura Cartea Românească

Poezie
Mihail Gălăţanu – *Poeme amniotice* – Editura Limes
Mariana Filimon – *Iarba de mare* – Editura Nouă

Critică
Traian T. Coşovei – *Poeţii marilor oraşe* – Editura Muzeul Literaturii Române
Octavian Soviany – *Apocaliptica textului* – Editura Palimpsest

Traduceri din literatura universală
Geo Vasile – *Longobardul* de Marco Salvador, Editura Polirom
Iulia Baran – *Cîntece de toamnă* de Ruy Câmara, Editura Curtea Veche

Literatură pentru copii şi tineret
Sânziana Popescu – *Călătoria lui Vlad pe Celălalt Tărâm* – Editura MediaMorphosis

Premiul special
Janina Ianoşi – pentru traducerea volumului *Proză* de Marina Ţvetaieva – Editura Ideea Europeană

Debut
Cătălina Cadinoiu – *Nuferii mor în cadă* – Editura Cartea Românească
Oana Soare – *Petru Dumitriu & Petru Dumitriu* – Editura Academiei

Premiul Opera Omnia
Ileana Mălăncioiu

Juriul a hotărît ca Premiul pentru dramaturgie să nu se acorde în acest an.

Decernarea **Premiilor Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti** va avea loc în ziua de 12 octombrie la ora 12 la Primăria Sectorului 2, Bucureşti.

Sponsorii acestei ediţii sînt: **Primăria Sectorului 2, Bucureşti – primar Neculai Onţanu, MKB Romextera Bank - preşedinte Adrian Radu,** şi **Revista Săptămîna Financiară - director Gabriela Vrînceanu-Firea.**

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.